Sheridans „Rivals“.

Entstehungsgeschichte und Beiträge zu einer deutschen Theatergeschichte des Stückes.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der hohen philosophischen Fakultät der Königlichen Universität Marburg

vorgelegt von

ACAD.
LUGD.BAT.
BIBL.

Fritz Steuber
aus Düsseldorf.

Marburg a. L. 1913
Buchdruckerei Robert Noske, Borna-Leipzig.

Von der philosophischen Fakultät der Universität Marburg
als Dissertation angenommen am 25. April 1913.

Referent: Professor Dr. W. Viëtor.

Meinen lieben Eltern

in herzlicher Dankbarkeit.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Erstes Kapitel.

Entstehungsgeschichte von Sheridans „Rivals“.

1. Bis zur Erstaufführung des Stückes 1
2. Die Erstaufführung und die Gründe ihres Mißerfolges 7
3. Die zweite Aufführung. Spuren der hastigen Änderung in Fassung C 23
4. Ausgaben 30
5. Der weitere Erfolg der Rivals auf dem Londoner Theater und auf den Bühnen der Provinz 33

Zweites Kapitel.

Beiträge zu einer deutschen Theatergeschichte von Sheridans „Rivals“.

1. Die „Rivals“ als erste Preisübersetzung des Hamburgischen Theaters 35
2. Wert der Engelbrechtschen Übersetzung 39
3. Die „Nebenbuhler“ auf den deutschen Bühnen 63
4. Die „Nebenbuhler“ in Stuttgart, die Hiemersche Bearbeitung . . . 83

Erstes Kapitel.

Entstehungsgeschichte.

Eine vollständige Bibliographie der sämtlichen veröffentlichten und unveröffentlichten Werke Sheridans findet sich im Anhang des 2. Bandes von Walter Sichel: Sheridan, from new and original material etc., London (Constable) 1909.

Die sonstige Sheridan-Literatur bis zum Jahre 1890 ist von J. P. Anderson nach dem Katalog des Britischen Museums zusammengestellt worden und findet sich, bequem zugänglich, im Anhang der Biographie von Lloyd C. Sanders in der Sammlung "Great Writers", herausgegeben von Prof. E. S. Robertson, M. A. Über später erschienene Werke vergleiche man die Fußnoten.

1. Bis zur Erstaufführung des Stückes.

Die erste Erwähnung der "Rivals" findet sich in einem Briefe Sheridans vom 17. Nov. 1774 an seinen Schwiegervater, Thomas Linley, der von dem ersten, wirklich in Betracht kommenden Biographen des Dichters, Thomas Moore, mitgeteilt wird. Es heißt dort wörtlich:[1])

"There will be a Comedy of mine in rehearsal at Covent Garden within a few days. I did not set to work on it till within a few days of my setting out for Crome, so you may think I have not, for these last six weeks, been very idle. I have done it at Mr. Harris's (the manager's) own request; it is now complete in his hands, and preparing for the stage. He, and some of his friends also who have heard it, assure me in the most flattering terms that there is not a doubt of its success. It will be very well played, and Harris tells me that the least shilling I shall get (if it succeeds) will be six hundred pounds. I shall make no secret of it towards the time of representation,

[1]) Thomas Moore, Memoirs of the Life of the Right Honourable Richard Brinsley Sheridan, London 1825, I 122/23.

that it may not loose any support my friends can give it. I had not written a line of it two months ago, except a scene or two, which I believe you have seen in an odd act of a little farce".

Dieser Brief legt den Anfang der Komposition des Stückes auf die zweite Hälfte des Septembers 1774 fest.[1]) Zwar läßt sich nicht ermitteln, wann der Dichter nach Crome reiste, aber seine Bemerkungen, vor 2 Monaten habe er noch keine Zeile davon geschrieben gehabt, und er sei in den letzten 6 Wochen nicht gerade müßig gewesen, genügen ja vollkommen, um obige Behauptung gerechtfertigt erscheinen zu lassen. Dann hat der Dichter sein erstes bedeutendes Werk in etwa 7—8 Wochen zusammengeschrieben. Welches jene kleine fragmentarische Posse ist, von der Sheridan ein oder zwei Szenen benutzt hat, hat keiner seiner Biographen feststellen können und wird sich wohl auch nicht mehr feststellen lassen.[2])

Die Schnelligkeit der Komposition der "Rivals", die um so erstaunlicher ist, als Sheridan seine "School for Scandal" in jahrelanger, sorgfältigster Arbeit fertigstellte, muß man sich zum großen Teil durch Nahrungssorgen erklären, die schon damals den Dichter bestürmten.[3]) Er hatte am 13. April 1773 die berühmte Sängerin Miss Elizabeth Linley geheiratet (Moore I 111), ohne daß er durch die Ausübung irgendeines Berufes imstande gewesen wäre, die Kosten des Haushaltes zu bestreiten. Das ganze Vermögen des jungen Paares bestand in der Summe von £ 3000, die ein alter reicher Verehrer Miss Linley's, Mr. Long, auf Veranlassung des Vaters als Schadenersatz für die öffentlich aufgehobene Verlobung mit ihr bezahlt hatte. In Wirklichkeit[4]) war der Bruch der Beziehungen auf die geheimen Bitten und Vorstellungen der blühend schönen Sängerin zurückzuführen gewesen, die ihrem bestimmten Verlobten unter Tränen beteuerte, daß sie als seine Frau nie und nimmer glücklich werden könne. Daraufhin hatte der alte, edelmütige Amerikaner die Verbindung gelöst und den ganzen Tadel und die Schadenfreude des klatschsüchtigen Modebades Bath auf sich genommen. Von diesem

---

[1]) Sichels Satz: "Already in mid-November 1775 (!) Sheridan was at work over 'the Rivals'" (I 478) ist also zum mindesten irreführend.

[2]) Es war für Sheridan charakteristisch, daß er alte Einfälle, die er hier und da einmal niedergeschrieben hatte, für seine Dramen und Reden immer wieder in verblüffender Weise zu benutzen verstand; vgl. Brander Matthews, "The Rivals" and the "School of Scandal", ed. with an introduction and notes etc., New York 1904[2] (S. XXI).

[3]) vgl. Leigh Hunt, The Dram. Works of R. B. Sheridan with a biographical and critical sketch, London 1840 (S. VIII).

[4]) Moore a. a. O. I 43.

Gelde aber hatte der Vater gleich annähernd die Hälfte für sich beansprucht,[1]) es blieben also nur £ 1500, die bei der Art und Weise, wie der Dichter zu leben gewohnt war, nicht lange ausreichen konnten. Zwar verlebte das junge Paar die Flitterwochen in idyllischer Zurückgezogenheit in einem Häuschen zu East-Burnham, wo der einfache Haushalt nicht viel kostete, aber auch hier schon wurde der heitere Himmel getrübt durch dunkle Sorgenwolken, die am fernen Horizonte aufzusteigen begannen.[2]) Im Frühjahr 1774 bezog der Dichter ein Haus in London, Orchard Street, Portman Square, das von seinem Schwiegervater ausgestattet worden war.[3]) Mr. Linley griff so gelegentlich helfend ein, aber der starrköpfige Vater des Dichters hatte sich mit dem Sohne wegen dieser Heirat gründlich entzweit,[4]) und von ihm war keine Hilfe zu erhoffen, ganz abgesehen davon, daß er finanziell dazu nicht in der Lage gewesen wäre. Zum Unglück wurde nun auch das neue Heim des Dichters von Besuchern der vornehmen Klassen überlaufen, die durch des Dichters glänzende Konversation und die wunderbare Schönheit und unerreichte Stimme seiner Frau in Scharen angezogen wurden. Sheridan hat es nie im Leben verstanden, mit Geld umzugehen, er liebte lustige, glänzende Gesellschaft über alles, der Haushalt muß zu dieser Zeit große Summen verschlungen haben. Nun hätte ihm zwar ein einfacher Weg offengestanden, seine Vermögensverhältnisse im Augenblick spielend zu bessern, denn man machte seiner auf so sensationelle Weise gewonnenen Gemahlin die glänzendsten Angebote[5]) für den Fall, daß sie wieder öffentlich singen würde. Aber Sheridan wies alle Versuche, selbst solche, die ihm vom Hofe gemacht wurden, mit eiserner Festigkeit zurück, ein Verfahren, das von Dr. Johnson warm gelobt wurde. Er handelte hierbei durchaus im Einverständnis mit seiner Frau, denn "the homage and applause of a crowded concert-room gave her no pleasure, while the money gained by the exercise of her talents she accounted ill-gotten".[6]) Nun behauptet zwar Dr. Watkins,

---

[1]) Sichel a. a. O. I 190, 424.

[2]) vgl. den Brief, den Sheridan am 14. Mai 1774 an seinen Freund Thomas Greville schrieb. Abgedruckt bei W. Fraser Rae, Sheridan, London 1896, 2 Bde. (I 266/67).

[3]) Moore a. a. O. I 121.

[4]) Er schrieb eine Woche nach der Hochzeit an den Bruder des Dichters, Charles: "I consider myself now as having no other son but you ... Your sisters, too, know of no other brother" etc. Rae a. a. O. I 268 Anm.

[5]) Morning Post, 4. Febr. 1774: "Mrs Sheridan has refused 1200 guineas for twelve months at the Pantheon, 1000 guineas for the oratorios, and 1000 for Gardiner's concert", bei Sanders S. 23.

[6]) Rae a. a. O. I 263.

ein politischer Gegner Sheridans, in seiner durchaus parteiischen Biographie,[1]) die er schnell zusammenschrieb, als sich nach dem Tode des Dichters eine starke Nachfrage nach Einzelheiten seines ereignisreichen Lebens bemerkbar machte, Sheridan habe sich unter dem Druck der Verhältnisse mit dem Plane seiner Frau einverstanden erklärt, Privatkonzerte zu veranstalten, bei denen wahrscheinlich durch "subscriptions" mehr herausgekommen sei, als wenn Mrs. Sheridan in einem öffentlichen Konzert gesungen hätte. Aber Alicia Le Fanu, die Nichte des Dichters, weist in ihrer Biographie von Sheridans Mutter[2]) diese Anschuldigung energisch zurück:

"No money was ever received at private concerts, but they were given as the discharge of a debt of civility already incurred".

Also keine Einnahmen, und auf der anderen Seite die ständig wachsenden Kosten eines gastfreien Hauses. Sheridan hatte kurz vor seiner Hochzeit begonnen, Jura zu studieren, am 6. April 1773 war er als Mitglied des "Middle Temple" eingeschrieben worden.[3]) Aber er scheint sich mit dem trockenen Stoffe wenig abgegeben zu haben, einmal, weil es ihm dazu durchaus an der nötigen Ausdauer fehlte,[4]) und dann werden ihm die starken Anforderungen des Londoner gesellschaftlichen Lebens wohl kaum die nötige Zeit dazu gelassen haben. Um die Sorgen zu bannen, schriftstellerte er, meist politische Artikel für Zeitschriften in dem beleidigenden Tone der damaligen politischen Schriftsteller, doch scheint von all den größeren und kleineren Versuchen, die Moore[5]) mitteilt, sehr wenig in die Öffentlichkeit gedrungen zu sein. Da wies ihn Harris, der Theaterdirektor von Covent-Garden, der wahrscheinlich im persönlichen Verkehr des Dichters scharfen Witz und heiteren Humor kennen gelernt hatte, darauf hin, sich an einem Lustspiel zu versuchen.[6]) Hier bot sich endlich ein Weg, Geld zu erwerben, „wenigstens £ 600 wird er für sein Stück bekommen", und da es eine Lücke im Repertoire auszufüllen gibt,[7]) arbeitet er mit fieberhafter Eile. Auch die

---

[1]) John Watkins, Memoirs of the Public and Private Life of the Right Hon. R. B. Sheridan etc., London 1817, S. 143.

[2]) Le Fanu, Alicia, Memoirs of the Life and Writings of Mrs Francis Sheridan, with remarks upon a late life of the Right Hon. R. B. Sheridan by her grand-daughter, London 1824, S. 403.

[3]) Rae a. a. O. I 261.

[4]) vgl. Tickells Bemerkung in der humoristischen Dedikation, die er in sein Exemplar der "Rivals" hineingeschrieben hat; s. S. 6.

[5]) Moore a. a. O. I 124—135.

[6]) s. oben S. 1.

[7]) s. Sheridans Einleitung zu den "Rivals".

Familie Linley in Bath sah mit Spannung dem neuen Unternehmen zu. "I am told, he will get at least £ 700 for his play", schreibt Miss Linley (die spätere Mrs. Tickell) an ihre verheiratete Schwester.[1])

Der Dichter selbst aber fühlte endlich einmal bei seinem Schaffen festen Boden unter den Füßen, und dieser Umstand ist ein weiterer wichtiger Faktor für eine Erklärung der Schnelligkeit der Komposition. "He needed a personal experience for his muse", sagt Sichel,[2]) ein Satz, der das Wesen von Sheridans dichterischem Schaffen trifft. Was er bis dahin an dramatischen Versuchen geleistet hatte, ist, abgesehen von der tollen Jugendposse, die er mit Halhed zusammen verfertigt hatte, und die an den Dichter des "Critic" erinnert, romantisch sentimentales Gewäsch, wo nur ganz vereinzelt in hingeworfenen Perlen der spätere Sheridan zu erkennen ist. In dem Fragment "A Wild Drama" oder "A Drama of Devils", wie es auch genannt worden ist, sagt ein Jäger, der die Heldin Reginilla entführen will:

"Yes—but I would carry thee where all above an azure canopy extends, at night bedropt with gems, and one more glorious lamp, that yields such bashful light as love enjoys—while underneath, a carpet shall be spread of flowers to court the pressure of thy step, with such sweet whispered invitations from the leaves of shady groves or murmuring silver streams, that thou shalt think thou are in Paradise".[3])

Demgegenüber betrachte man seine berühmten Werke. Die "Rivals" und die ersten Entwürfe der "School for Scandal" spielen in Bath, in dem Orte, in dessen gefüllten Salons und prächtigem "Pumproom" er selbst sich so lange als geistreichelnder Müßiggänger herumgetrieben und reichlich Gelegenheit gehabt hatte, all die verschiedenen Gestalten seiner Lustspiele in mehr oder minder vollkommener Verkörperung kennen zu lernen, und wo er das liebe, sich langweilende Publikum durch seine Duelle und durch die Entführung der gefeierten "Maid of Bath" für ganze Wochen mit Stoff zum Klatschen versorgt hatte. Der "Critic" wurde geschrieben zu einer Zeit, als der Dichter als Direktor von Drury Lane fast täglich die Leiden und Freuden der Theaterproben auszukosten hatte. Selbst in der "Duenna", dem am wenigsten bedeutenden originalen Stück des Dichters, lassen sich hier und da Begebenheiten feststellen, die der Dichter selbst in ähnlicher Form erlebt hat; vor allem sind die ein-

---

[1]) Moore a. a. O. I 137.
[2]) Sichel a. a. O. I 481.
[3]) Moore a. a. O. I 310.

gestreuten Lieder fast sämtlich älteren Datums und entstammen konkreten Begebenheiten aus des Dichters eigenem Liebesleben. Daß er so nur in das volle Menschenleben hineinzugreifen brauchte, das er als scharfer Beobachter selbst mitgelebt hatte und noch mitlebte, mußte seinem Schaffen einen starken Schwung verleihen, und so hatte er die Freude, bereits Mitte November Mr. Harris das fertige Manuskript überreichen zu können.

Ich muß hier auf einen schweren Irrtum eingehen, den Hartmann in seiner Dissertation[1]) begeht. Er spricht dort von dem Einfluß, den des Dichters Schwager Tickell auf die Entstehung der "Rivals" gehabt habe. Hartmann stützt sich dabei auf eine bei Moore (I 145/47) mitgeteilte Dedikation, die sich in einem Exemplar des Lustspieles findet, das in Tickells Händen war. Aber entweder waren Hartmanns Kenntnisse in der englischen Sprache nicht ausreichend, oder er ist nicht mit der gewohnten Sorgfalt zu Werke gegangen, sonst würde er erkannt haben, daß

1. die genannte Dedikation nicht von dem Dichter, sondern von Tickell selbst ist, wie das bei Moore deutlich zu lesen ist, und

2. die Widmung nicht an Tickell gerichtet ist, sondern von diesem in humoristischer Weise so abgefaßt wurde, als ob Sheridan sein Erstlingswerk seinem lieben Freunde "Idleness" gewidmet habe. Müßiggang hat nach Tickell den Dichter immer vor dem falschen Wege bewahrt, Müßiggang hat ihn davor behütet, "a wealthy merchant or an eminent lawyer at this very moment" zu sein. In diesem Lichte hat die Stelle, auf die Hartmann alle seine schwerwiegenden Folgerungen aufbaut, gar keine Bedeutung mehr:

"There is likewise a propriety in prefixing your name to a work [the Rivals] begun entirely at your suggestion and finished under your auspices".

So beruhen also Hartmanns Schlüsse und Vermutungen, die er an diese Stelle knüpft, auf einer durchaus falschen Auffassung des ganzen Schriftstückes und fallen in sich zusammen.

Das Stück, das der Dichter in die Hände des Direktors legte, und das ich als Fassung A bezeichnen möchte, war, wie Sheridan selbst bezeugt,[2]) "at least double the length of any acting comedy". Auf Harris' Rat streicht nun Sheridan in dem Stücke kräftig herum: "till I believe his [des Direktors] feeling

---

[1]) H. Hartmann, Über die Vorlagen zu Sheridans "Rivals", Insterburg 1888.

[2]) Siehe Sheridans Einleitung zu den "Rivals" bei W. Fraser Rae, "Sheridan's Plays, now printed as he wrote them etc.", London 1902, S. 2. Ich zitiere in Zukunft R. W. . . . [Rae, Werke].

of the vanity of a young Author got the better of his desire for correctness, and he left many excrescences remaining, because he had assisted in pruning so many more".

Zwar habe auch er selbst gewußt, daß die einzelnen Akte immer noch zu lang seien, aber er habe gehofft, nach der Erstaufführung mit größerer Einsicht Verbesserungen und Streichungen ausführen zu können.

Durch diese bedeutenden Kürzungen und wohl auch sonstigen Änderungen entstand eine Fassung B, die sich aber immer noch durch eine "uncommon length" auszeichnete. Durch einschneidende Änderungen nach der unglücklichen Erstaufführung entsteht dann eine Fassung C, wie sie uns in der von dem Dichter selbst besorgten Erstausgabe seines Stückes 1775 erhalten ist. Das Manuskript des Dichters ist verschollen, es ist wahrscheinlich bei dem großen Brande von Drury Lane im Jahre 1809 vernichtet worden, und wie wir daher nicht wissen können, wie sich Fassung A von B unterschied, so haben wir auch kein genaues Bild der gescheiterten Fassung B, doch läßt sich, wie wir später zeigen werden, aus den zeitgenössischen Kritiken und Angaben manches rekonstruieren.

2. Die Erstaufführung und die Gründe ihres Mißerfolges.

Am 17. Januar 1775[1]) wurde die Fassung B zum erstenmal im Covent-Garden-Theater aufgeführt.[2]) Genest,[3]) der sich in seinen Angaben durch große Zuverlässigkeit auszeichnet, berichtet:

"Jan. 17th Never acted 'Rivals'".
"Jan. 18th Rivals, after this night it was withdrawn for alteration".

In den Authentic Memoirs[4]) finden sich die Worte "In consequence of some slight disapprobation it was laid aside after the first night's performance", die mit Genest im Widerspruch stehen. Die zweite nach dem Tode des Dichters erschienene

---

[1]) Für das Datum der Erstaufführung vgl. die R. W. XVI—XXXIII zusammengestellten Zeitungsausschnitte.

[2]) Die Bemerkung in Mrs Oliphant, Sheridan, in der Sammlung English Men of Letters, London[2] 1902 [1883[1]], S. 51, wonach die Erstaufführung beinahe 3 Jahre hinter der Heirat liegt, ist unrichtig.

[3]) Genest, Some Account of the English Stage from the Restauration in 1660 to 1830. 10 vols. 1832. V 459.

[4]) Authentic Memoirs of the Life and Death of R. B. Sheridan. With an estimate of his character and talents, London 1816, S. 6.

Biographie [1]) teilt die Meinung des ersten Werkes. Auch Watkins,[2]) der die Biographien des Jahres 1816 benutzt hat, weiß nichts von einer zweimaligen Aufführung. Auch aus Moores [3]) Worten muß man wohl auf eine einmalige Aufführung schließen, aber G. G. S.[4]) schreibt, nachdem er davon gesprochen hat, daß hauptsächlich Mr. Lees schlechtes Spiel den Mißerfolg der ersten Nacht verschuldet habe: "Fortunately on the following night Mr. Clinch was his substitute . . ." Mrs. Oliphant [5]) spricht nur von einem Abend, während Sanders [6]) sagt, daß das Stück nach einem zweiten Versuch zurückgezogen worden sei. Brander Matthews [7]) spricht wiederholt davon, daß das Stück an zwei aufeinanderfolgenden Abenden aufgeführt worden sei, während Rae [8]) von nur einer Vorstellung weiß. Die neueste Biographie [9]) endlich steht wieder auf der Seite Genests.

Nettleton,[10]) ein amerikanischer Sheridan-Forscher, den Sichel in seiner Bibliographie nicht nennt und sicherlich auch nicht gekannt hat, ist bereits auf diesen ewigen Widerspruch der Biographen zu sprechen gekommen. Er tritt ganz entschieden dafür ein, daß die "Rivals" von dem Dichter sofort nach der ersten Vorstellung zurückgezogen wurden, und fährt fort:

"Probably the best explanation of the mistake is furnished by the following extract, which has seemingly never attracted attention, from The Town and County Magazine, January, 1775. In the course of a critique upon The Rivals occurs this sentence: 'After a pretty warm contest towards the end of the last act, it was suffered to be given out for the ensuing night'. To this, however is appended the following significant footnote: 'Mr Sheridan withdrew it after the first night's representation to make some alterations, as we suppose, similar to those here pointed out' ". Als weitere Beweise führt dann Nettleton noch Anzeigen im Gazetteer vom 24. und 30. Januar an, wo steht, daß das Stück zum zweitenmal am 28. Januar aufgeführt werden wird, bezw. worden ist.

---

[1]) The Life of R. B. Sheridan, with the remarks of Pitt Fox and Burke on his most celebrated speeches. Sec. ed. London 1816?

[2]) Watkins a. a. O. S. 145.

[3]) Moore a. a. O. I 136.

[4]) The Dramatic Works of R. B. Sheridan. With a memoir of his life, by G. G. S[igmund], London 1848, S. 39.

[5]) Mrs Oliphant a. a. O. S. 51.

[6]) Sanders a. a. O. S. 26.

[7]) Brander Matthews a. a. O. S. XXII, LX.

[8]) Rae, R. W. XIII, Biographie I 282.

[9]) Sichel a. a. O. I 484.

[10]) G. H. Nettleton, The Major Dramas of R. B. Sheridan, edited with Introductions and Notes, Boston, New York etc. 1906, S. LXVI.

Nettletons Behauptung ließe sich noch durch den Artikel in der Morning Post vom 19. Jan. 1775 erhärten, aber ich möchte vor allem auf zwei Artikel im Gentleman's Magazine für Januar 1775 hinweisen, die sich widersprechen, aber die mir den Schlüssel zur Lösung zu weisen scheinen. Die "Historical Chronicle" der genannten Nummer läßt gar keinen Zweifel, daß das Stück gleich nach dem ersten Abend zurückgezogen wurde, aber im "Theatrical Entertainment" derselben Nummer, d. h. einer Liste aller im Monat Januar in Covent Garden gegebenen Theaterstücke, sind merkwürdigerweise die "Rivals" für den 17. und 18. Januar angegeben. Ich glaube, wir haben die Lösung darin zu finden, daß das Stück nicht nur von der Bühne herab für den morgigen Abend verkündigt wurde, sondern daß auch noch die Theaterzettel gedruckt wurden; diese hatten sowohl der zuverlässige Genest als auch der Listenzusammensteller des Gentleman's Magazine vor sich, und von ihnen notierten sie die beiden Vorstellungen. Denn daß es zwischen dem Dichter und den Theaterdirektoren um die Zurückziehung des Stückes zu einem heftigen Kampf gekommen ist, davon zeugt der Artikel in der Morning Post vom 19. Jan. 1775[1]):

..."The Author, we are informed, seeing the general disapprobation with which it was received, was very desirous of withdrawing it entirely, but the managers would not consent to it, determined to stand the event of a second embarcation, let the consequences be what they may".

Genest ist dann wohl die Fehlerquelle für die Biographen gewesen.[2])

Für den, der Sheridans Einleitung zu seinem Stück aufmerksam durchliest, kann kein Zweifel über den erörterten Punkt bestehen: nirgends auch nur die geringste Andeutung, daß die Rivals eine doppelte Feuerprobe zu bestehen gehabt hätten, und der von mir weiter oben[3]) bereits erwähnte Satz hört sich gerade so an, als ob der Dichter nur das Urteil des Publikums habe abwarten wollen, um mit seinen Verbesserungen und Kürzungen fortzufahren. Und daß dieses Urteil des Publikums namentlich im letzten Akt recht deutlich gewesen ist, dafür möge folgendes Geschichtchen ein Beweis sein.[4])

"Sheridan some years afterwards told Reynolds the playwright that during the violent opposition in the fifth act an apple hit Lee; whereupon he stepped forward and exclaimed in

---

[1]) In Raes Sammlung der Zeitungsausschnitte R. W. S. 20.
[2]) Nettleton S. LXVII Anm.
[3]) s. Sheridans Einleitung zu seinem Stück.
[4]) Reynold's Life and Times vol. II p. 221 bei Sanders a. a. O. S. 26 Anm.

rich brogue, »By the powers, is it personal. Is it me or the matter?«"

Es ist kaum anzunehmen, daß der Dichter, dem doch finanziell ungeheuer viel an dem Erfolg des Stückes lag und der, wohl aus demselben Grunde, dem sentimentalen Teil der Zuhörer durch Einführung von Faulkland und Julia Konzessionen gemacht hatte, sein Erstlingswerk ein zweites Mal unverändert einem derartigen Sturm ausgesetzt hätte. Wir haben aber über die Ereignisse des ersten Abends noch den Bericht eines Augenzeugen, des Schauspielers John Bernard, den ich aber erst bei der nächsten Frage zu Worte kommen lassen möchte, nämlich bei der Untersuchung über die Ursachen des Mißerfolges der "Rivals". Hier sei noch eine kleine Anekdote erwähnt, die sich in den Creevy Papers findet.[1]) Creevy war ein politischer Freund des Dichters, der, obwohl er bedeutend jünger als Sheridan war (* 1768), doch sein Vertrauen genossen zu haben scheint. Er erzählt, was der Dichter ihm bei einem gemeinsamen Spaziergang durch Brighton anvertraut hat.

"When Sheridan came home from the theatre after the first representation of the 'Rivals' and told his wife of the failure, she said she was delighted. 'I always knew it was impossible you could make anything by writing plays; so now there is nothing for it but my beginning to sing publicly again, and we shall have as much money as we like'.

"'No', said Sheridan, 'that shall never be, I see where the fault was; the play was too long and the parts were badly cast'".

Welches sind nun die Ursachen für den Mißerfolg des Stückes, dem Sheridan und seine Freunde vor zwei Monaten einen vollen Erfolg zu prophezeien gewagt hatten? Des Dichters Einleitung läßt einige dieser Gründe klar erkennen. Durch die Milde des Theaterdirektors sei das Stück bei weitem zu lang und mit vielen Auswüchsen behaftet geblieben, die besser gestrichen worden wären.[2]) Dann rechtfertigt sich der Dichter gegen die Anklage,

---

[1]) The Creevy Papers, A Selection from the Correspondence and Diaries of the late Thomas Creevy M. P., London 1903, S. 55.

[2]) Es ist mir unerklärlich, wie Sichel (I 501) diese Bemerkung des Dichters auf die Änderungen nach der Erstaufführung, also von B nach C statt von A nach B, beziehen kann. Wie Sheridan ausdrücklich sagt, will er die "managers" gegen den Vorwurf in Schutz nehmen, sie hätten vor der Aufführung verhindern müssen, daß das Stück so furchtbar lang wurde. Dieser Vorwurf findet sich in den Zeitungen nach der Erstaufführung, z. B. in The Morning Chronicle vom 20. Jan. 1775, R. W. S. XX, und wie der Dichter sich in seiner Einleitung gegen manche Punkte der zeitgenössischen Kritik wandte, so wendet er sich auch energisch gegen den dort aufgetauchten Vorwurf und rechtfertigt die "managers".

daß er in der Gestalt Sir Lucius O'Triggers eine "national reflection" beabsichtigt habe, und fährt fort, indem er seine Worte sehr vorsichtig setzt, ein Teil des Publikums habe den Angriff auf sein Stück so sehr früh begonnen, daß man ihm nahegelegt habe, er könne in seinem Verhalten unmöglich ein Urteil sehen, sondern müsse vielmehr sein Betragen als giftige Feindschaft auffassen. Zwar sei es ihm schwer, an eine solche Bosheit zu glauben, da er nicht wüßte, sie verdient zu haben, aber er habe doch deutlich bemerkt, von welchem Teil der Zuhörer dieser frühe Widerstand ausgegangen sei.

Über die Leistungen der Schauspieler des ersten Abends durfte der Dichter natürlich nichts direkt Tadelndes sagen. Er umgeht die Frage, indem er auf die Leistungen bei der Premiere nicht besonders eingeht, sondern nur den Schauspielern warmes Lob spendet, [whose] ..."merit has been so striking and uncontroverted, as to call for the warmest and truest applause from a number of judicious audiences".

Damit ist aber die Besetzung des revidierten Stückes gemeint, denn der Dichter redet von einer Anzahl urteilsfähiger Auditorien, und nach der Erstaufführung waren die Leistungen der Schauspieler alles andere als „uncontroverted".

In der zeitgenössischen Kritik nimmt den Hauptumfang ein und erscheint als der Hauptgrund für den Mißerfolg des Stückes eine durchaus mangelhafte Darstellung, die wir uns wegen der ausreichenden Zeit, die für Proben zur Verfügung stand — volle zwei Monate — schlecht erklären können. Mr Lee und Mr Shuter waren die größten Übeltäter. Was den ersteren angeht, so wird ihm sein erbärmliches Spiel als Sir Lucius O'Trigger fast in jedem der von Rae angeführten Zeugnisse vorgeworfen. Der Angriff gegen ihn ist am stärksten in einem Artikel des Morning Chronicle vom 18. Jan. 1775, der nach Raes Vermutung aus der Feder William Woodfalls stammt.[1]) Es heißt da wörtlich:

"What evil spirit could influence the writer and the managers to assign the part of Sir Lucius O'Trigger to Mr Lee, or Mr Lee himself to receive it? One would imagine they had intended, in Mr Lee's person, to realize the unjust satire of Sir Charles Hanbury Williams on the whole Irish nation:

'But nature, who denied them sense
Has given them legs and impudence,
Which beats all understanding'.

This representation of Sir Lucius is indeed an affront to the common sense of an audience, and is so far from giving the

[1]) R. W. XVI.

manners of our brave and worthy neighbours, that it scarce equals the picture of a respectable Hottentot; gabbling in an uncouth dialect, neither Welsh, English nor Irish".

Neben diesem "horrid medley of discordant brogues" [1]) wird Lee noch vorgeworfen, daß er nicht einen Satz seiner Rolle beherrscht habe.[2]) Gegen diese Anschuldigung wendet sich aber der unglückselige Schauspieler.[3]) Der Autor, die Direktoren und alle Personen, die bei den Proben anwesend gewesen seien, könnten bezeugen, daß er schon lange vor der Aufführung seine Rolle bis ins kleinste auswendig gewußt habe. Wenn man nur gesagt hätte, ihm habe die Rolle nicht gelegen, so hätte er geschwiegen. Auch andere Personen ergriffen das Wort zur Verteidigung des arg Geschmähten. So stellt der Impartialist durchaus fest, daß Mr Lee die Rolle des irischen Barons nur gezwungen und auf die dringenden Bitten des Autors selbst übernommen habe,[4]) und andere wieder schieben die ganze Schuld an dem Mißerfolge darauf, daß die Gestalt des Sir Lucius O'Triggers dem Dichter ganz mißglückt sei.[5])

Was Shuter [Sir Anthony Absolute] angeht, so wird ihm allgemein vorgeworfen, daß er seine Rolle kaum gekannt habe.

"Shuter did not know any two lines together, and whenever he was out, he tried to fill the interval with oaths and buffoonery; in all his scenes with Woodward [Jack Absolute] he put him out . . .[6])

Und wenn auch ein vereinzelter Versuch gemacht wird, auch seine Schuld auf mangelhafte Charakterdarstellung des Dichters zurückzuführen,[7]) so ist der Ton, den "One of the Pitt" anschlägt, wenn er das Betragen Shuters als "shameful negligence" [8]) geißelt, mehr oder weniger der in allen Zeugnissen wiederkehrende. Über die Leistungen der übrigen Schauspieler sind die Meinungen geteilt. Mrs Green [Mrs Malaprop] wird einmal beiläufig lobend erwähnt;[9]) ich bemerke ausdrücklich, weil uns dieser Punkt weiter unten noch weiter beschäftigen wird, daß ich ihren Namen in keinem anderen der von Rae gesammelten Ausschnitte weder

---

[1]) "A Friend to Comedy" im Morn. Chron., 20. Jan.; R. W. S. XXI.
[2]) "Scorpion" in der Morn. Post, ? Jan. 1775; R. W. S. XIX.
[3]) Lee's Zuschrift im Morn. Chron., 21. Jan.; R. W. S. XXV.
[4]) Morn. Post, 20. Jan. 1775; R. W. S. XXIV.
[5]) "One of the Pitt" im Morn. Chron., 20. Jan.; R. W. S. XXII; "A Briton" in der Morn. Post, 21. Jan.; R. W. S. XXVI.
[6]) "Hibernicus" in der Morn. Post, 20. Jan.; R. W. S. XXIII.
[7]) "A Briton" in der Morn. Post, 21. Jan.; R. W. S. XXVI.
[8]) "One of the Pitt" im Morn. Chron., 20. Jan.; R. W. S. XXI.
[9]) Ebenda.

nach der ersten noch nach der zweiten Aufführung gefunden habe. Ganz gut kommen Woodward [Capt. Absolute] und Mr Lewis [Faulkland] weg, und die Darstellung der Julia durch Mrs Bulkley findet ungeteiltes, teilweise sogar begeistertes Lob.

Den beiden letztgenannten Schauspielern kam aber zugute, daß sie die beiden sentimentalen Charaktere des Lustspiels darzustellen hatten. Gestalten wie Julia und Faulkland mußten zu dieser Zeit, wo die comédie larmoyante immer noch in Blüte stand, vom Publikum ganz von selbst Wohlwollen entgegengebracht werden. Es wird sehr schwer sein, zu entscheiden, in welchem Verhältnis die vier Faktoren, die den Dichter veranlaßten, diese beiden Figuren zu schaffen, zueinander gestanden haben, und welchem von ihnen als treibende Kraft die größte Bedeutung beizumessen ist. Nämlich

1. Sheridan stand, obgleich er selbst schon in den "Rivals" gegen die sentimentale Komödie ankämpft, doch unbewußt noch unter dem Geschmack seiner Zeit. Auf jeden Fall beweisen seine früheren Produktionen, daß er wohl imstande war, sentimentales Gewäsch zu schreiben; s. oben

2. die Konzession an das Publikum aus finanziellen Rücksichten;

3. die Triebkraft des autobiographischen Elementes[1]) und

4. der Gedanke, durch Überladen der Gestalten solche Charaktere in Zukunft unmöglich zu machen.

Tatsache ist, daß man hier und da die Sentimentalität des Paares als übertrieben bezeichnete,[2]) doch im allgemeinen sind die Kritiker mit ihm recht zufrieden. "The character of Faulkland is touched with a delicate and masterly hand", so urteilt "A Friend to Comedy", und der "Impartialist" meint:

"Faulkland in most respects, a new and a very good character . . ., Julia (considered in the line of elegant and sentimental comedy) is an honour to the drama".

Den übrigen Charakteren gewinnt man im allgemeinen wenig Geschmack ab. Sie seien übertrieben gezeichnet, es fehle ihnen an Originalität. Der "Impartialist" meint:

---

[1]) "Subsequently, when I became acquainted with Sheridan, I was at no loss to discern where he had found the character of Faulkland, and I could easily comprehend all that Mrs Canning told me of the sufferings of Mrs Sheridan, who was destined this moment to adore the man for his affection and brilliant talents, whom she was the next moment to be ready to detest and fly from, overpowered and indignant at his teazing unreasonableness and nervous unintelligible folly." William Smyth (Professor of Mod-History in the University of Cambridge), Memoir of Mr. Sheridan, 1840, S. 7.

[2]) Morn. Chron., 18. Jan. 1775; The Town and Country Magazine, Jan. 1775.

"The characters are partly in and partly out of nature... Sir Anthony Absolute, a strange kind of heterogeneous animal..., Jack Absolute, rather a little too unimportant..., Sir Lucius O'Trigger is a very indifferent Irishman as drawn by the poet".

An diesem letzten Charakter hatte man am meisten auszusetzen. Man machte dem Dichter den Vorwurf, er habe mit dieser Gestalt eine schwere Beleidigung des irischen Volkes beabsichtigt:

"Sir Lucius O'Trigger was so ungenerous an attack upon a nation, that must justify any severity with which the piece will hereafter be treated: it is the first time I ever remember to have seen so villainous a portrait of an Irish Gentleman, permitted so openly to insult that country upon the boards of an English theatre".[1])

Gegen diesen schweren Vorwurf hat sich der Dichter in der Einleitung zu seinem Stücke besonders verteidigt. Über den später so oft bekrittelten Charakter der Mrs. Malaprop findet sich merkwürdigerweise neben dem "one of the Characters is an absolute exotic in the wilds of nature"[2]) ein Ausspruch, der nur auf Mrs. Malaprop bezogen werden kann, keine weitere Äußerung.

Wie die beiden sentimentalen Charaktere der Komödie am besten wegkamen, so ist es erklärlich, daß auch ihre für uns heute fast unlesbare unnatürliche, geschraubte Sprache begeistert gelobt wurde, während man die kräftigen, oft derben Ausdrücke der übrigen Charaktere mit dem strengsten Tadel belegte. Man findet einen ganz auffallenden Unterschied in der Sprache der einzelnen Szenen.

"... his Muse is a very capricions kind of Lady; when in a good humour, she produces the most noble and refined sentiments, and at another time she sinks unaccountably into ribaldry, and almost nonsense".[3])

Auf diesem Standpunkte stehen mehr oder weniger alle zeitgenössischen Urteile.

Griff man vereinzelt Fabel und Gang der Handlung an,[4]) so bildete ein weiterer wichtiger Grund für die Ablehnung des Stückes dessen unverhältnismäßige Länge. Nach all den Kürzungen, die die Fassung A durchzumachen hatte, dauerte die Aufführungszeit der Fassung B immer noch eine Stunde länger als gewöhnlich,[5]) und der Kritiker des Morning Chronicle meint:

---

[1]) "A Briton" a. a. O.
[2]) The Public Ledger, 18. Jan. 1775; R. W. S. XVIII.
[3]) "Impartialist" a. a. O.
[4]) The Morn. Chron, 18. Jan. 1775; R. W. S. XVI.
[5]) "A Friend to Comedy" a. a. O.

"A very little more acquaintance with the business of the stage would have instructed the author to curtail some of the scenes, which were last night insufferably tedious".[1])

Der Prolog mißfiel sehr, auch weil er schlecht vorgetragen wurde,[2]) während man dem von Mrs Bulkley in prachtvoller Weise gesprochenen Epilog gar nicht genug Lob spenden konnte. Man konnte nicht verstehen, daß Prolog und Epilog von demselben Verfasser sein sollten. Die Morning Post teilt sogar mit[3]):

"We hear that the admired Epilogue to the Rivals is the composition of Mrs. Sheridan. There is a delicacy in the thoughts and in the expressions of this poem, that claim the warmest approbation, and leave us in doubt which we shall most applaud, Mrs. Sheridan's excellence in music, or in poetry".

Miss Mary Linley spricht in einem Briefe an ihre Schwester denselben Gedanken aus[4]):

"... you must not contradict me when I say you wrote the much admired epilogue to the Rivals. How I long to read it! What makes it more certain is, that my father guessed it was yours the first time he saw it praised in the paper".

Dieser Brief ist nach der zweiten Aufführung abgefaßt (genaues Datum fehlt), und da darin wiederholt von den Zeitungsnachrichten über das Stück die Rede ist, so nehme ich an, daß die oben angeführte Stelle in der Morning Post, die wohl auch in die Provinzblätter eingedrungen ist, die Vermutung Miss Linleys veranlaßt hat. Denn gelesen hat sie ja den Epilog noch nicht.

Moore nimmt nicht recht Stellung zu der Frage. Er spricht mit einem "it appears however" den Epilog ohne Beweisführung Sheridan zu, und auch die anderen Biographen folgen ihm.[5]) Sanders läßt sich zu der Frage nicht weiter aus, und Rae bezeichnet die Annahme als unbegründet. Sichel endlich meint, daß Miss Linley in Teilen des Epilogs "perhaps rightly" die Hand ihrer Schwester erkannt habe.[6]) Sichel ist manchmal recht oberflächlich. Wie aus dem Brief deutlich hervorgeht, hatte Miss Linley zur Zeit, als sie ihre Vermutung aussprach, den Epilog noch gar nicht gelesen, und nun soll sie in Teilen dieses Gedichtes die Hand ihrer Schwester erkannt haben.[7])

---

[1]) vgl. auch Public Ledger a. a. O.

[2]) "A Friend to Comedy" a. a. O.

[3]) Morn. Post, 29. Jan. 1775; R. W. S. XXVIII.

[4]) Moore a. a. O. I 137.

[5]) G.G.S. a. a. O. S. 40: "however, no doubt exists"; Mrs Oliphant a. a. O. S. 52: "There is no reason to suppose the guess was true".

[6]) Sichel a. a. O. I 497: "... while in portions of the epilogue she discerned — and perhaps rightly — Mrs. Sheridan's hand".

[7]) Auch kann ich Sichel (I 498/99) nicht folgen, der aus dem Bericht

Nachdem wir so Sichels Behauptung entschieden ablehnen mußten, beruht die Annahme lediglich noch auf der Aussage eines Zeitungsschreibers, die von den Sheridans ignoriert wurde, und es fragt sich, ob wir sie überhaupt auf ihre Richtigkeit untersuchen oder sie ohne weiteres ablehnen sollen. Ganz abgesehen davon, daß der Dichter sicherlich mit stolzer Freude den Ruhm seiner jungen, gefeierten Frau verkündigt hätte, wenn sie den bewunderten Epilog geschrieben hätte, den man ja, was den Inhalt angeht -- im Leben herrscht überall die Frau unumschränkt — sehr wohl einem weiblichen Wesen zuschreiben könnte, mögen einige rein metrische Erwägungen die Unhaltbarkeit jener Behauptung zeigen. Der Epilog besteht genan wie der Prolog, den der Dichter von der zehnten Vorstellung ab vor seinem Stück sprechen ließ, aus paarweis gereimten fünffüßigen Jamben. Den Prolog wird wegen seines Inhaltes — Kampf gegen die sentimentale Komödie — niemand Mrs. Sheridan zuzusprechen wagen. Nun sind aber die Anfänge der beiden Dichtungen in ihrer metrischen Struktur einander so ähnlich, daß man aus diesem Umstande allein schon auf einen gemeinsamen Verfasser schließen könnte. (Man beachte die Hebung, mit der beide Dichtungen beginnen.)

Prologue:

"Granted our cause, our suit and trial o'er,
The worthy serjeant need appear no more".

Epilogue:

"Ladies for you — I heard our Poet say —
He'd try to coax some Moral from his play".

Dazu aber kommt vor allen Dingen, daß bei allen Gedichten Mrs. Sheridans, die die Biographen gedruckt haben, sich auch nicht ein einziges findet, das in paarweis gereimten fünffüßigen Jamben geschrieben wäre. Wenn es schon nicht anzunehmen ist, daß eine in einem derartigen Versmaß gänzlich ungeübte Frau mit dem ersten Schlage ein solch formvollendetes Werk wie den Epilog zustande bringen würde, so ist es mindestens ebenso

---

im Gazetteer vom 21. Jan. 1775 (s. Anm. I 499) herauslesen will, daß man den Epilog Garrick zuschrieb. Es heißt da wörtlich:

"The Epilogue to the Rivals, in the beginning, somewhat resembles the stile and humour of Roscius: but it is much more refined: the latter part runs a good deal into the diction of Pope and Dryden" etc.

Hier ist doch höchstens davon die Rede, daß der Anfang der Dichtung in Stil und Art an Garrick erinnere. Mit demselben Rechte könnte man den zweiten Teil der Dichtung nach Sichelscher Interpretation Pope und Dryden zuschreiben, wenn diese noch gelebt hätten.

unwahrscheinlich, daß sie sich nach einem so gut gelungenen, von den Zeitgenossen mit Lob überschütteten Versuch nicht noch weiter im gleichen Versmaß versucht haben sollte. Es finden sich zwei Gedichte von ihr in kreuzweis gereimten fünffüßigen Jamben,[1]) im übrigen aber ist ihr Lieblingsversmaß ein meist regelmäßiger Wechsel von vier- und dreifüßigen Jamben mit der Reimstellung a b a b.[2]) Reimpaare habe ich bei Mrs. Sheridan überhaupt nur ein einziges Mal gefunden,[3]) und zwar in folgender Schweifreimstrophe:

4 Jamben	a
4 Jamben	a
3 Jamben	b
4 Jamben	c
4 Jamben	c
3 Jamben	b

Nach allem diesen lehnen wir die Behauptung des Zeitungsschreibers als gänzlich unbegründet ab.

Wir kommen zu dem letzten Faktor, der zu dem Mißerfolg der Erstaufführung der Rivals beigetragen hat, zu der von Sheridan in seiner Einleitung erwähnten böswilligen Opposition. Vier der von Rae zusammengestellten Zeugnisse reden davon.[4]) "A Friend to Comedy" sagt:

"There seemed to be a little malice from one corner of the gallery, which shewed itself too early to produce any effect", und die London Chronicle berichtet:

"Several poeple in the galleries who were evidently planted to disturb the performance were turned out before the 3rd act".

Und in einem nach der zweiten Aufführung erschienenen Artikel erfahren wir Genaueres über die Kreise, von denen die Störung ausging[5]):

"the literary plunderers, and sentimental blockheads . . . were not a little disappointed at the success of Mr Sheridan.

---

[1]) Ein Antwortgedicht an Garrick, Rae a. a. O. II 116. "Epitaph on Mary Tickel"; Sichel a. a. O. I 457.

[2]) vgl. 1. Mrs. Sheridans Antwort auf die Zeilen ihres Gemahls während dessen Abwesenheit von East-Burnham. 12 Strophen; Rae a. a. O. II 114.
2. Zwei Strophen bei Rae a. a. O. II 135.
3. Zeilen mitgeteilt von Sichel a. a. O. I 458 Anm.

[3]) Ein 14strophiges Gedicht, mitgeteilt bei Rae a. a. O. II 138—140.

[4]) 1. "A Librarian" a. a. O.
2. "A Friend to Comedy" a. a. O.
3. "Impartialist" a. a. O.
4. London Chronicle, 21.—24. Jan. 1775; R. W. S. XXVI.

[5]) The Morn. Post, 31. Jan. 1775; R. W. S. XXXI.

The first night of performing his Comedy, they took particular care to station the serpents of envy in every corner of the house, in order to nip the young adventurer in the bud" etc.

Bevor wir ein endgültiges zusammenfassendes Urteil über die Gründe des Mißerfolges abgeben, müssen wir noch einen weiteren kompetenten Augenzeugen zu Worte kommen lassen, den Schauspieler und späteren Theaterdirektor John Bernard, dessen Memoiren im Jahre 1830 veröffentlicht wurden.[1]) Bernard war bei der Erstaufführung der Rivals anwesend, und auch er spricht davon, daß das Stück unleidlich lang gewesen sei. Es sei dem Geschmacke der Zeit durchaus entgegen gewesen, Julia und Faulkland, die Sheridan offenbar eingeführt habe, um den sentimentalen Teil der Zuschauer zu versöhnen, seien günstig aufgenommen worden, während man die übrigen Charaktere kaum geduldet habe. Er befindet sich also hier durchaus in Übereinstimmung mit den zeitgenössischen Urteilen. Leider hat aber Brander Matthews, der Bernard zum erstenmal für seine Biographie verwertet hat,[2]) durchaus nicht darauf hingewiesen, ein wie großer Widerspruch in allen übrigen Punkten zwischen Bernard und diesen Urteilen besteht. So sagt Bernard wörtlich:

"Mrs. Malaprop (as she deserved to be) was singled out for peculiar vengance. To this character alone must be attributed the partial failure of the play. Mrs Malaprop was denounced as a rank offence against all probability ... as a monstrous absurdity, which had originated with the author".

Nun schweigen sich aber sämtliche 29 Berichte bei Rae über den Charakter der Mrs. Malaprop vollständig aus, mit Ausnahme des Public Ledger, wo es heißt:

> "One of the Characters is an absolute exotic in the wilds of nature",[3])

was auf die alte gelehrt sein wollende Tante bezogen werden muß. Die Darstellerin, Mrs. Green, wird, wie ich oben bereits gesagt habe, einmal lobend erwähnt. Auch in den von Nettleton noch beigebrachten Kritiken der periodischen Zeitschriften[4]) bleibt der Charakter unbesprochen, erst in der Februarnummer der Critical Review werden einige der Wortverdehungen Mrs. Malaprops ohne Tadel angeführt.[5]) Und doch soll sie nach Bernard allein

---

[1]) Retrospections of the Stage, by the late John Bernard, 2 Bde., London 1830, I S. 142—147.

[2]) vgl. auch Brander Matthews' Artikel in Scribner's Monthly, Dez. 1880, vol. 21 S. 183—189.

[3]) The Public Ledger a. a. O.

[4]) Nettleton a. a. O. S. 318/19.

[5]) Nettleton a. a. O. S. 319.

die Schuld tragen an dem Schiffbruch des Stückes? Wir müssen unbedingt annehmen, daß des Schauspielers Gedächtnis bei der Niederschrift seiner Memoiren stark getrübt gewesen ist, und diese Annahme wird nur bestärkt, wenn wir seine Bemerkungen über die schauspielerischen Leistungen bei der Premiere betrachten.

"Of the acting of the night (seen under so much disadvantage), that which made the greatest impression on me was Shuter's in 'Sir Anthony', the character fitted him like his clothes".

Welch ein Gegensatz zu dem Urteil der Zeitgenossen! Endlich interessiert uns noch, was er über die Leistungen des so einmütig geschmähten Lee sagt. Er nimmt ihn energisch in Schutz:

"I remember his acting very well, it was very indifferent, particularly to the audience, who cared as little about Sir Lucius as did Lydia; it was his juxtaposition with Mrs. Malaprop that brought him into notice — her disease was infections, and contaminated all that came into her society. The other characters were better drawn than his, and had the advantage of being supported by established favourites; but under any other circumstances I will be bold to say, Mr Lee's acting would have passed muster". Er schließt, indem er gegen Sheridan den schweren Vorwurf erhebt, er selbst sei der Urheber der Anklagen gegen Lee gewesen und habe so die Schuld, die in seiner eigenen mangelhaften Charakterdarstellung gelegen habe, auf die Schultern eines unglücklichen Schauspielers abgewälzt.

Dunkel ist der Rede Sinn. Was will Bernard damit sagen, daß das Publikum erst durch die Gegenüberstellung Lees mit Mrs. Malaprop auf den ersteren aufmerksam geworden sei. Meint er eine wirklich körperliche Gegenüberstellung in einer Szene, wo sie beide zusammen auftraten, so ist das nur der Fall im letzten Auftritt des ganzen Stückes, wo alle Personen zusammen auftreten und die Lösung aller Verwicklungen erfolgt. Was hätte ihm dann dieses „mit Mrs. Malaprop Zusammengebrachtwerden" noch schaden können? Eine andere Szene, wo die beiden zusammen auftraten, gibt es nicht. Und die Annahme, ein solcher Auftritt habe in der Fassung B gestanden, sei aber später ausgemerzt worden, steht deshalb auf sehr schwachen Füßen, weil doch dann der Betrug Lucys, die Sir Lucius glauben macht, die Nichte liebe ihn, während in Wirklichkeit die alte Tante die Verliebte ist, mit größter Wahrscheinlichkeit aufgedeckt und so eine Verwicklung vorzeitig gelöst worden wäre. Meint aber Bernard eine rein geistige Gegenüberstellung, etwa eine Kontrastwirkung, die im Kopfe des Zuschauers zustande kommt, warum

soll ihm dann eine derartige Zusammenstellung mehr geschadet haben als etwa Sir Anthony oder Captain Absolute, die häufig mit Mrs. Malaprop aufzutreten hatten und die also viel mehr der „Ansteckungsgefahr“ ihrer verhängnisvollen Nähe ausgesetzt waren? Dann denke man an die Einmütigkeit der zeitgenössischen Urteile in diesem Punkt, wie selbst "A Briton", der Lee in Schutz zu nehmen sucht, dennoch dessen Spiel "shocking" nennt, und wir können dem Urteil Bernards keinerlei Bedeutung beimessen, namentlich wenn wir noch betrachten, was ein anderer Fachmann über Lee zu sagen hat, der meines Erachtens über ihn das letzte Wort gesprochen hat. Der Schauspieler A. Brereton meint[1]):

"Mr John Lee was a gentleman, who possessed many good qualities and one bad one. Mr Lee had too high an opinion of himself. His self-conceit was absolutely intolerable“ . . . etc..

Nachdem Brereton dann erzählt hat, wie diese Eigenschaft Lee bei den verschiedensten Theatern unmöglich gemacht, so daß ihm schließlich nur noch ein einziges, das zu Bath, offenstand, fährt er fort:

"It is easy to imagine that when pompous Mr Lee found the audience objected to the character of Sir Lucius, he resigned the part, for no man likes to be hissed, even for the author".

Das scheint in der Tat das Wesen der Sache zu treffen und deckt sich vollständig mit dem Urteil des Kritikers der Morning Post,[2]) der die Handlungsweise des Schauspielers auf dessen "effusions of conceit" zurückführt.

Um zusammenzufassen: die Rivals fielen bei ihrer Erstaufführung durch, vor allem weil der unerfahrene Autor das Stück viel zu lang gestaltet und einzelne Szenen geschaffen hatte, die unerträglich langweilig waren. Von seinen Gestalten gefielen am meisten Julia und Faulkland, die anderen mißfielen den meisten Zuschauern, und vor allem forderte der an sich schon recht schwache Charakter Sir Lucius O'Triggers den heftigsten Widerstand heraus, weil ein großer Teil des Publikums in ihm eine Beleidigung des irischen Nachbarvolkes erblickte. Das an sich schon heftig angegriffene Stück wurde nun vollends zu Fall gebracht durch eine klägliche Aufführung. Mit Ausnahme von Mrs Bulkley, die für ihre Darstellung der Julia und wegen ihrer vorzüglichen Wiedergabe des gerühmten Epiloges allgemeines Lob erntete, wurden fast alle Schauspieler mehr oder weniger

---

[1]) A. Brereton in The Theatre vol. 84 (1884) S. 281—289.
[2]) Morn. Post, 30. Jan. 1775; R. W. S. XXVIII.

getadelt, besonders aber wandte man sich fast einmütig entrüstet gegen Lee und Shuter, die, der erstere durch Unfähigkeit und Eigendünkel, der letztere durch grobe Nachlässigkeit, die ihnen anvertrauten Rollen in der beklagenswertesten Weise dargestellt hatten. Böswillige, sehr früh einsetzende Opposition kam hinzu, und endlich wandte sich der konservative Teil des Publikums gegen die natürlichen Szenen des Stückes, die mit ihrer kräftigen, oft derben Komik (es wird sogar geprügelt) und mit ihrer wohl manchmal zu derben Sprache die Augen und Ohren der durch die sentimentale Komödie verbildeten und preciös gewordenen Zuschauer verletzten.[1])

Denn die Rivals bedeuten zweifellos einen neuen wirksamen Schlag in dem Kampfe, der von Fielding, Foote und Goldsmith gegen die Unnatur der sentimentalen Komödie bereits begonnen worden war, und sie wurden deshalb sicherlich von dem konservativen Teil des Publikums befehdet. Doch darf man diesem Faktor, der zu dem Mißerfolge des Stückes beigetragen hat, keine allzu große Bedeutung beimessen, wenn man bedenkt, daß die revidierte Fassung, in der trotz alles Milderns noch zahlreiche Ausfälle gegen die sentimentale Verbildung der Zeit stehen geblieben sind, zehn Tage später begeistert aufgenommen wurde. Ich glaube nicht, daß man diesen Umstand, wie es Bernard tut, einfach damit wegerklärt, daß man sagt:

"On the first night of a new play, it was very natural that the former (der konservative Teil des Publikums) should predominate", ein Satz, der wohl auch an sich unhaltbar ist. Der konservative Teil des Publikums ist immer in der Überzahl, nicht nur bei der Premiere eines Stückes, sondern so lange, bis sich eben die neue Generation mit ihrer neuen Weltanschauung und ihrem neuen Kunstschaffen den Beharrenden zum Trotz durchgesetzt hat und selbst Majorität geworden ist. Und das war eben zur Zeit der Rivals schon zum Teil der Fall. Von den Streichen eines Foote und Goldsmith schwer getroffen, lag die sentimentale Komödie am Boden, noch ein wuchtiger Hieb, und der Sieg war auf seiten von Natur und Natürlichkeit. Und als zehn Tage nach der Niederlage der Rivals die revidierte Fassung in der Tat einen Siegeszug über die Bretter hielt, da stieß der Dichter noch einmal ins Horn und schrieb seinen Kampfprolog,

---

[1]) Daß Sheridan in seinen Ausdrücken und vor allem in seinen Wortwitzen in der ersten Fassung wohl manchmal über die Grenze des Möglichen hinausgegangen ist, dafür nur ein Beispiel, das von mehreren Zeitgenossen in ihren Zuschriften tadelnd erwähnt wird: "The miserable pun used by a footman to a coachman of m e a t f o r h o r s e s, insteat of m e t a m o r p h o s i s is much too contemptible even for a postilion". "One of the Pitt" a. a. O.

der von der zehnten Aufführung ab allabendlich den Sieg befestigen half für die Muse des wahren Lustspiels:

"Look on her well — does she seem'd (!) form'd to teach?
Should you expect to hear this lady preach?
Is grey experience suited to her youth?
Do solemn sentiments become that mouth?"

Der Widerstand des konservativen Teiles des Publikums war eben zur Zeit, als die Rivals erschienen, nicht mehr allzu groß, und man wird deshalb bei einer Beurteilung der Gründe des Mißerfolges der Rivals vorsichtig sein müssen, diesen Faktor nicht zu überschätzen.

Aus allem diesen geht hervor, daß die Urteile der Biographen über die verunglückte Premiere unseres Lustspiels als unvollständig abzulehnen sind. Sie alle, von Moore bis Rae, erwähnen nur die mangelhafte Darstellung Lees und eventuelle Weitschweifigkeiten des Stückes, und zu diesen Gründen gesellt sich bei G. G. S.[1]) und Sanders[2]) noch, daß ein Teil des Publikums in der Gestalt Sir Lucius O'Triggers eine Beleidigung des irischen Nachbarvolkes erblickt habe. Rae selbst bringt zwar die im vorstehenden benutzte Sammlung von zeitgenössischen Urteilen, verzichtet aber sowohl in seiner Ausgabe der Werke als auch in der Biographie auf jede Verarbeitung des beigebrachten Materials. In Nettletons Absicht lag es bei dem Rahmen seines Buches wohl kaum, die Frage eingehend darzustellen, auch fehlt bei ihm Bernards Zeugnis.[3]) Sichel endlich kann ich in vielem nicht folgen.[4])

---

[1]) G. G. S. a. a. O. S. 39.
[2]) Sanders a. a. O. S. 25.
[3]) Nettleton a. a. O. S. LXIV—LXVI.
[4]) Sichel sagt z. B. I 499/500: "An old stager, Mrs Green bore the full brunt of Mrs. Malaprop's unpopularity". Ich habe in meiner Untersuchung ausdrücklich darauf hingewiesen, daß Mrs. Greens Leistungen in der ganzen zeitgenössischen Kritik ein einziges Mal, und zwar lobend erwähnt werden. Weiter: "Lewis, who enacted Faukland, only received praise because 'he struggled with a very difficult character'. Mrs Bulkley, the Julia, was applauded, but mainly on account of the epilogue, which she recited". Sichels Urteil stützt sich in diesen Fällen auf einen einzigen Bericht (Morn. Chron. 18. Jan. 1775); nimmt man die ganze Fülle der Urteile, so kommt man zu einem anderen Resultate. In Anm. 1 I 499 findet sich eine Ungenauigkeit. Die da angeführten Worte sind nicht von dem Librarian, sondern stammen aus der Feder des Impartialist.

3. Die zweite Aufführung. Spuren der hastigen Änderung in Fassung C.

Am Samstag, dem 28. Jan. 1775,[1]) ging die veränderte Fassung der Rivals, die wir weiter oben als Fassung C bezeichneten, über die Bretter von Covent Garden. Einstimmiges begeistertes Lob wird dem Stück von einem vollzähligen, anscheinend unparteiischen Publikum zuteil.[2]) Das Lob ist jetzt ebenso allgemein wie vorher der Tadel. Außer einem schwachen Angriff auf die Wahrscheinlichkeit des Charakters der Lydia[3]) findet sich noch ein weiterer Angriff gegen des Dichters im Stücke bewiesene Geringschätzung der "Circulating Libraries" und der damals so beliebten sentimentalen Romane,[4]) der von den Biographen bisher als ernst aufgefaßt worden ist.[5]) Die Zuschrift ist unterschrieben von einem angeblichen Mitgliede eines Damenklubs, Sukey Saunter, und schon die Wahl dieses so lächerlichen Namens, der aus Rivals I 2 genommen ist und der etwa soviel bedeutet wie müßiggehender Säugling, macht es mir unmöglich, an einen wirklich ernsten Angriff von der genannten Seite aus zu glauben, denn die betreffende Dame hätte ja durch die Wahl dieses Namens die Lacher sofort gegen sich gehabt und so ihrer Sache selbst den empfindlichsten Stoß versetzt. Außerdem ist kaum anzunehmen, daß der von Sheridan so ganz nebenbei erwähnte Name von einem im Theater anwesend gewesenen Dämchen behalten worden wäre, irrt man sich doch selbst hier und da über die Namen der wirklich auftretenden Charaktere. Nein, der Artikel wird wohl, wie auch aus dem Stil hervorgeht, durchaus ironisch aufzufassen sein und der Feder eines Freundes der Sache Sheridans entstammen, der das Stück näher kannte und sich freute, daß die Unsitte der damaligen gebildeten Damenwelt, die Öde ihres Lebens durch das Lesen tränensatter moralischer Romane auszufüllen, von dem Dichter in so meisterhafter Weise gegeißelt worden war. Der Artikel bedeutet also nicht etwa einen letzten Angriff des zu Tode verwundeten Feindes, sondern vielmehr den versteckten Siegesjubel eines Freundes der guten Sache, der sich auf die andere Seite stellte, um durch seinen lächerlichen Angriff unter einem solchen Namen die öffent-

---

[1]) Morn. Post, 28. Jan. 1775; R. W. S. XXVIII; Gazetteer, 30. Jan. 1775; R. W. S. XXVIII.

[2]) British Chron., 27.—30. Jan. 1775; R. W. S. XXVII.

[3]) Morn. Post, 30. Jan. 1775; R. W. S. XXIX.

[4]) Morn. Post, 3. Febr. 1775 (R. W. S. XXXII), nicht 23(!) und 30. Jan., wie Sichel sagt I 501 Anm. 1.

[5]) Nettleton a. a. O. S. LXVIII und Sichel a. a. O. I S. 501.

liche Meinung nur um so sicherer auf Sheridans Seite hinüberzuziehen.

Übrigens sind derartig ironisch abgefaßte Zuschriften nach der zweiten Aufführung nicht selten.[1])

Was die Leistungen der Schauspieler angeht, so ist der Satz des Morn. Chron.[2]) "All the performers are now perfect" der Grundton aller Preßstimmen. "Mr. Shuter exerted himself in a manner which entirely recovered his credit",[3]) und Mr Clinch wird wegen seiner prächtigen Darstellung des von Lee so sehr vergewaltigten irischen Barons in den Himmel gehoben.[4])

"Mr Clinch makes the genteelest Irishman we have on the stage, and there are some true Hibernian touches (which passed unnoticed before), but which now appeared admirably characteristic" (Aristarchus in Morn. Chron., 2. Febr. 1775).

So sehr aber Lee auch gesündigt hatte, wie auch aus dieser Zuschrift wieder hervorgeht, so hatte Sheridan die Schuld für die heftige Opposition, die Sir Lucius O'Trigger bei der Erstaufführung gefunden hatte, nicht nur bei ihm gesucht, sondern er war den Ausstellungen des Publikums nachgegangen und hatte den Charakter wesentlich geändert. Das wird nun überall anerkennend hervorgehoben.

"The Author has very judiciously removed everything that could give offence in the character of Sir Lucius O'Trigger"[5]) so lesen wir immer wieder.

Es ist uns bis jetzt nicht möglich gewesen, zu erkennen, welche Charakterzüge des Barons denn eigentlich vom Publikum als für die Iren beleidigend empfunden wurden, und welche Änderungen der Dichter infolgedessen an seiner Gestalt vornahm. Ein Artikel in der Morn. Post[6]) lüftet den Schleier ein wenig, der über dieser Frage liegt. Es heißt da:

"Sir Lucius O'Trigger being retouched, has now the appearance of a character; and his assigning Beverley's reflection on his country, as the grounds for his desire to quarrel with him, is a reasonable pretence, and wipes off the former stigma undeservedly thrown on the sister kingdom".

---

[1]) vgl. vor allem das Meisterstück "Advertisement Extraordinary" im Morn. Chron. v. 1. Febr. (R. W. S. XXXI) und auch die Zuschrift von Sensibility (!) gegen das Wort "spunk", das Sheridan angewandt hatte.

[2]) Morn. Chron., 30. Jan. (R. W. S. XXX).

[3]) Brit. Chron., 27.—30. Jan.; R. W. S. XXVII.

[4]) Der Dichter verfaßte aus Dankbarkeit zu Clinchs Benefiz die Posse: "St. Patrick's Day, or the Scheming Lieutenant".

[5]) British. Chron., 27.—30. Jan. 1775; R. W. XXVII.

[6]) Morn. Post, 30. Jan. 1775; (R. W. S. XXVIII).

Hiernach also wird der Hauptgrund, warum O'Trigger die Iren beleidigte, seine Charaktereigentümlichkeit gewesen sein, ohne jeden Grund Streit vom Zaun zu brechen. Dann aber hat zweifellos auch seine mit Stolz gepaarte grenzenlose Dummheit mitgewirkt.

Es ist eigentümlich, daß die Sheridanforscher bisher nie dieser zarten Spur, die obiger Artikel andeutet, nachgegangen sind. Brander Matthews[1]) meint: "Why any one should object to Sir Lucius is now difficult to discover", und Sanders[2]) spricht sich noch stärker in diesem Sinne aus. Die beiden Forscher werden von Nettleton[3]) darauf hingewiesen, daß ja Sheridan mit größter Sorgfalt alles Beleidigende der Gestalt getilgt habe, so daß es uns eben unmöglich sei, diese schwierige Frage zu beantworten. Rae und Sichel endlich lassen sich zu diesem Gegenstande nicht aus.

Und doch wie fruchtbar wird eine hier einsetzende genaue Untersuchung, weil sie uns einen Blick gewährt in des Dichters Werkstatt, wie er hastig die Fassung B ändert, und wie durch die Neuerungen zwar viel Schönes gewonnen wird, aber doch auch einige Inkonsequenzen in Fassung C hineinkommen.

Verfolgen wir die Geschichte des Duells an Hand der in Frage kommenden Szenen III 4, IV 3 und V 3, so ergibt sich folgender Zusammenhang. In III 4 hat sich Acres von dem streitsüchtigen Baron überreden lassen, seinem erfolgreichen Rivalen Beverley eine Forderung zu übersenden. Sir Lucius entschuldigt sich nun, die Forderung nicht selbst überbringen zu können:

"but, to tell you a secret, I believe I shall have just such another affair on my own hands. There is a gay captain here, who put a jest on me lately, at the expence of my country, and I only want to fall in with the gentleman, to call him out".

Auf diese Worte spielt der oben erwähnte Zeitungsartikel an, hier liegt eine Einfügung Sheridans, wie wir noch deutlicher aus einer anderen Stelle der genannten Zeitungsnotiz ersehen, die auf die Sache ein helles Licht wirft: "An alternation of a principal incident gave a very favourable turn to the fable and the whole piece; viz that where young Acres now delivers his challenge to his friend Absolute, begging to carry it to his rival Beverley (IV 1), not knowing the two characters com-

---

[1]) Brander Matthews a. a. O. I 1885 S. 320.
[2]) Sanders a. a. O. S. 40.
[3]) Nettleton a. a. O. S. LXVIII.

posed but one man: it's being at first given to Sir Lucius, the person who indited it, was highly inconsistent".

Also ist es dem Dichter durch die oben erwähnte Änderung von III 4 gelungen, gleich zwei große Verbesserungen anzubringen. Zunächst motiviert er den kommenden Zweikampf zwischen O'Trigger und Captain Absolute, und dann kann der Ire, weil er seine eigenen Angelegenheiten zu erledigen hat, die von ihm veranlaßte Forderung nicht selbst überbringen. Acres muß sich also wegen dieses wichtigen Botenganges an seinen Freund Captain Absolute wenden, und der Dichter gewinnt so den ergötzlichen Teil von IV 1, wo der erstere dem Hauptmann die Forderung übergibt, mit der Bitte, sie an Beverley zu überbringen, ohne daß er weiß, daß auch Beverley in der Gestalt des Hauptmanns vor ihm steht.

Verfolgen wir aber nun die Geschichte des Duells zwischen O'Trigger und Jack Absolute weiter, so sehen wir, daß der Dichter, so vorteilhaft er sein Stück auch durch diese Änderung umgestaltet hat, einen ganz offenbaren Widerspruch in der Motivierung dieses Zweikampfes hat mit einschlüpfen lassen.

In III 4 war davon die Rede, daß Absolute das Vaterland des Iren beleidigt habe. Als aber O'Trigger wieder auftritt, (IV 3), was ist da der Grund seines Handelns?

"I wonder where this Captain Absolute hides himself! Upon my conscience! these officers are always in one's way in love affairs."

Auf einmal ist also die Ursache des Duells, daß Absolute der Rivale des Iren geworden ist. Woher hat denn dieser das erfahren? In II 2 hat ihm die Zofe Lucy des von beiden geliebten Mädchens Lydia dieses neue Hindernis seiner Liebe sorgfältig verschwiegen, einesteils, weil sie ihn ja überhaupt betrügt und ihm vorschwindelt, die Nichte liebte ihn, während sie in Wirklichkeit die Vermittlerin zwischen ihm und der alten häßlichen Tante ist, und andererseits, weil sie fürchtet, für diese Unglücksbotschaft keinen Lohn zu bekommen, und darauf kommt es ihr doch vor allem an. Sir Lucius soll Lucy aber erst am Abend wiedersehen. Zwischen II 2 und IV 3 können aber höchstens eine oder zwei Stunden liegen, in welcher Zeit der Baron auch noch seine wichtige Unterredung mit Acres hatte (III 4). Woher kann er diese Neuigkeit erfahren haben, die ihm nun (IV 3) einen so wirksamen Grund zum Duell bietet? Hatte er doch selbst zu dem Hasenfuß Acres (III 4) gesagt, um diesen zum Kampf gegen dessen Rivalen Beverley anzustacheln:

"Can a man commit a more heinous offence against another than to fall in love with the same woman?"

Diese wichtige Frage läßt der Dichter leider völlig unbeantwortet. Nur Lucy, Mrs. Malaprop, Lydia, Sir Anthony Absolute und der Diener des Hauptmanns, Fag, wissen, daß der alte Absolute seinen Sohn zwingen will, Lydia zu heiraten, das Mädchen, für das dieser selbst aus glühender Verehrung, um sie zu gewinnen, die Gestalt des armen Fähnrichs Beverley angenommen hat. Die erste kann O'Trigger aus den oben angeführten Gründen nicht benachrichtigt haben; die beiden folgenden scheiden von selbst aus, weil der Ire sie nicht besuchte, die ganze Schwindelei der Zofe wäre ja ans Tageslicht gekommen. Der Diener Fag hätte kaum dieses so wichtige Geheimnis seines Herrn verraten, und daß der Vater dem Baron von der bevorstehenden Verlobung seines Sohnes mit Lydia erzählt haben soll, ist ausgeschlossen, weil sich die beiden in der Duellszene (V 3) überhaupt nicht kennen.

Also lauter Unmöglichkeiten. Aber selbst wenn man mit Mühe und Not eine Gelegenheit hätte konstruieren können, wo der Baron diese ihm so unangenehme Neuigkeit erfahren hätte, der Dichter hätte es darauf nicht ankommen lassen dürfen, er durfte auf keinen Fall in der Motivierung des im Gang der Handlung so wichtigen Duelles versagen.

Aber auch von IV 3 ab bleibt der Dichter noch nicht konsequent. Gerade haben wir von Sir Lucius O'Trigger in seinem Monolog den neuen Grund für seinen Groll gegen den Captain erfahren, als wir wenige Zeilen weiter in der Unterredung der beiden Rivalen hören, wie der Ire seinem Gegner auf dessen Frage nach dem Grund seiner Kampfeslust antwortet (IV 3, R. W. S. 57):

"However, your memory is very short, or you could not have forgot an affront you passed on me within this week."

Wir sind überrascht. Warum sagt der Ire seinem Gegner nicht, wie er die Unverschämtheit haben könne, dasselbe Mädchen wie er zu lieben? Nun ist es wieder der andere, schon Acres gegenüber erwähnte Grund, daß Absolute im Laufe der Woche durch einen Scherz sein Vaterland beleidigt habe. Und betrachten wir nun endlich die Duellszene, wie rechtfertigt der Ire hier seinen Zweikampf?

"... so come out, my little councellor", so redet er seinen Degen an, "and ask the gentleman, whether he will resign the lady, without forcing you to proceed against him?" (V 3, R. W. S. 71).

Also hier ist wieder die Nebenbuhlerschaft der Grund des Streites. Ich glaube, es ist nach dem Vorigen jeder Zweifel daran ausgeschlossen, daß durch die oben erwähnte Änderung

von III 4 die Einheitlichkeit der Motivierung des so wichtigen Kampfes verloren gegangen ist. In buntem Wechsel gehen die beiden Gründe durcheinander, und auch die gegenseitigen Erklärungen bei der Unterbrechung des Duells klären die Sache nicht. Der Ire erwidert auf die Frage Sir Anthonys, wie er mit seinem Sohn in Streit geraten sei, daß dieser ihn beleidigt habe, "in a manner which my honour could not brook" (V 3, R. W. S. 71).

Das ist eine ganz unbestimmte Antwort, die sich für den einen wie den anderen Grund verwerten ließe. Und selbst als es nun offen am Tage liegt, daß die beiden Gegner Nebenbuhler sind, versteht Captain Absolute durchaus noch nicht, worum es sich bei dem ganzen Duell gehandelt hat, und nachdem er erklärt hat, daß, was Lydia anginge, ein Irrtum vorliegen müsse, bittet er im Vollgefühle des Glückes, die Geliebte endlich errungen zu haben, seinen Gegner um Entschuldigung:

"with regard to the affront, which you affirm I have given you — I can only say, that it could not have been intentional" (V 3, R. W. S. 72).

Das nicht Einheitliche der Motivierung des Zweikampfes in Sheridans Rivals ist hiermit klar nachgewiesen. Es war immerhin verhältnismäßig leicht, der Frage nachzugehen, weil es sich dabei um einen Fehler handelte, der durch die hastige Änderung der Fassung B in die uns erhaltene Fassung C hineingekommen ist. Wollte man nun aber untersuchen, wir der Punkt in der durchgefallenen Fassung B wirklich war, wie vor allem Sir Lucius O'Trigger einen eigentlich gar nicht vorhandenen Beverley ausfindig machen konnte, um ihm Acres' Forderung zu überbringen, so würde man den Boden unter den Füßen verlieren und sich auf das Gebiet sehr zweifelhafter Hypothesen begeben müssen.

Aber die erwähnte Änderung ist nicht die einzige gewesen. Der Dichter hat sein Stück derart umgearbeitet, daß die Februarnummer der Critical Review 1775 sagen konnte, daß Sheridan "in a few days produced as it were a new play".[1])

Der vom Publikum angegriffene Prolog wurde geändert[2]) und das Stück aufs neue so energisch gekürzt, daß

"it comes within a reasonable compass as to the time taken up in the representation".[3])

Das Werk war also immer noch zu lang, und daß des

---

[1]) Nettleton a. a. O. S. 318.
[2]) Morn. Chron., 30. Jan. u. 2. Febr. 1775; R. W. S. XXX bezw. XXXII.
[3]) Morn. Chron., 30. Jan. 1775; R. W. S. XXX.

Dichters Aufmerksamkeit nach wie vor darauf gerichtet war, hier, wenn möglich, Wandel zu schaffen, geht daraus hervor, daß in einem Exemplar der Erstausgabe des Stückes, das sich jetzt in Frampton Court[1]) befindet, jedem Akte die genaue Zeitdauer beigefügt wurde:

"the whole is timed for 'three hours', the first act for '28 minutes'".[2])

Beim Kürzen seines Lustspiels strich der Dichter natürlich vor allem die Szenen, die man unerträglich langweilig gefunden hatte, und so hören wir, wie ein Kritiker lobend hervorhebt:

"In the room of the objectionable and heavy scenes which are cut out, two new ones of a very different turn are introduced".[3])

Schade nur, daß er uns nicht sagt, in welchem Akte diese einschneidenden Änderungen liegen, und da er keinerlei Bemerkungen macht, die auf den Inhalt der neueingefügten Szenen schließen lassen, so wird es wohl nie gelingen, diese ausfindig zu machen.

Ein weiterer Kritiker hält das Stück immer noch für zu lang und schlägt dem Dichter vor, doch jene Szene zu streichen, in welcher Jack Absolute auf dem Wege zum Duell seinen Vater trifft (V 2):

"it [the scene] being an obvious obstruction to the business, and that to answer no purpose whatever".[4])

Gewiß könnte diese Szene, was den Gang der Handlung des Stückes angeht, ebenso gut fehlen, doch ist die unglückliche Lage, in die Jack Absolute in diesem Auftritt gerät, indem sein Vater ihn auf seinem eiligen Gang zum Duell durch seine neugierigen Fragen aufhält, ihn dabei in alle möglichen Widersprüche verwickelt und in helle Verzweiflung bringt, bis den Unglückseligen eine ergötzliche Lüge endlich hinaushilft, so ausgesprochen komisch, daß sicherlich die wenigsten dem Dichter gedankt hätten, wenn er dem Winke des Kritikers gefolgt wäre. Andererseits aber pflichten wir diesem durchaus bei, wenn er bedauert, daß der Dichter sich durch das Zischen eines Teiles der Zuschauer habe verleiten lassen, Lydia jenes komischen

---

[1]) In Dorset. Der Wohnsitz des Urenkels des Dichters, Algernon Sheridan.

[2]) Sichel a. a. O. I 496 Anm. 1. Auf Sichels Bemerkung (I 496) "in that copy . . . previous additions are erased" müssen wir später noch zurückkommen.

[3]) Morn. Chron., 30. Jan. 1775; R. W. S. XXX.

[4]) Morn. Post, 30. Jan. 1775; R. W. S. XXIX.

Ausspruches zu berauben, wie sie ihren Liebhaber treffend schildert:

"... and found him in the garden, stuck like a dripping statue! There would he kneel to me in the snow, and sneeze and cough so pathetically!" (V 1, R. W. S. 63).

Die Stelle ist von dem Dichter in der gedruckten Ausgabe seines Stückes gleich wieder eingefügt worden.[1])

4. Ausgaben.

Eine Anzeige im British Chronicle vom 30. Januar bis 1. Februar 1775[2]) kündigt an: "In a few days will be published price 1/6 d, The Rivals, a Comedy. As it is now performing at the Theatre Royal Covent Garden. Printed for John Wilkie, Nr. 71, St. Paul's Church Yard".

In der Februarnummer des Gentleman's Magazine wird das Buch als erschienen gemeldet, und in derselben Nummer erscheinen im Druck Prolog und Epilog des Stückes. Somit muß die erste Auflage der Rivals in den ersten Tagen des Februar erschienen sein. Der Dichter hat sich daher bei der Herausgabe nicht viel Zeit genommen. Nach Sichels Bibliographie am Ende des 2. Bandes seiner Lebensgeschichte des Dichters wurde in demselben Jahre noch eine zweite Auflage notwendig, der im Jahre 1776 eine dritte und vierte Auflage folgten.[3])

Es ist mir unklar, was Raes Quelle für den Text der Rivals in seiner Ausgabe der Werke gewesen ist. Von allen Forschern wird häufig versichert, daß wir kein Manuskript des Dichters von seinem Erstlingswerk besäßen.[4]) Das Manuskript soll ja, wie schon erwähnt, beim Brande des Drury-Lane-Theaters zerstört worden sein. Dazu vergleiche man nun, was Rae in der Einleitung der Werke sagt[5]):

"Sheridan's grandfather[6]) gave much time and care to arranging the manuscripts of 'The Rivals', 'The Duenna' etc. ... and he had them bound in handsome volumes".

---

[1]) vgl. Nettleton a. a. O. S. 87.

[2]) R. W. S. XXVIII.

[3]) Nach Nettletons Bibliographie S. CXV erschien 1775 auch eine Ausgabe in Dublin. Sichel erwähnt sie nicht, aber an ihrer Existenz ist wohl nicht zu zweifeln, da der amerikanische Forscher (S. CXI) versichert, er habe alle Ausgaben, die von ihm genannt würden, mit Ausnahme der Dublin-Ausgabe des "Critic" selbst geprüft.

[4]) vgl. Sichel I 495, Einl. S. VIII.

[5]) R. W. Einl. S. XIII.

[6]) Der Großvater des Dichters (väterlicherseits) starb bereits 1738. Gemeint ist wohl der Großvater Algernon Sheridans von Frampton Court, also der Sohn des Dichters, Thomas Sheridan.

Hieraus scheint deutlich hervorzugehen, daß doch noch eine Handschrift des Stückes vorhanden ist, und zwar diejenige, welche von Thomas Sheridan sorgfältig geordnet und gebunden wurde. Ich nehme an, daß dieses Manuskript dem Raeschen Texte zugrunde liegt,[1]) zumal sich gewisse Varianten zwischen der von Sheridan selbst besorgten Erstauflage und diesem Raeschen Texte finden. Eigentümlich ist nur, daß Sichel, der doch auch zu der wertvollen Bibliothek von Frampton Court Zugang hatte, wo diese "handsome volumes" aufbewahrt sind, von der Handschrift der Rivals nichts zu wissen scheint; versichert er doch deutlich,[2]) "no manuscript of it is known to exist", und ferner "The 'Sheridan Manuscripts' comprise the originals of all his plays except 'The Rivals'".[3])

Nettleton hat den Raeschen Text benutzt und ihn mit den ersten drei Londoner Ausgaben sorgfältig verglichen. Es ist ihm dabei möglich gewesen, einen Irrtum Raes aufzudecken. Dieser hatte nämlich angenommen,[4]) daß die stark beschnittene Fassung, die fast alle späteren Ausgaben der Rivals zeigen, auf die von Wilkie für Murray besorgte zweibändige Ausgabe der Werke des Dichters, London 1821, zurückginge. Nettleton hat aber Wilkie von dem schweren Vorwurf Raes, er habe die Stellen, die ihm mißfielen, einfach gestrichen, befreit, indem er nachwies, daß alle jene Auslassungen schon in der dritten Londoner Auflage des Stückes 1776 vorkommen, auf deren Titelblatt die Worte stehen: "The 3rd edition Corrected".[5]) Es ergibt sich nun die notwendige Frage, von wem die Änderungen in der dritten Auflage herrühren. Nettleton stellt sich diese Frage nicht. Sichel hat Nettleton nicht gekannt und erwähnt in seiner Bibliographie nichts davon, daß die dritte Auflage gekürzt sei. Ich möchte auf Grund einer Bemerkung bei Sichel[6]) eine Vermutung aussprechen. Dieser Forscher erwähnt, daß er in der Bibliothek zu Frampton Court ein Exemplar der Erstauflage der "Rivals" gefunden habe, das mit handschriftlichen Anmerkungen wahrscheinlich von Mrs. Sheridan selbst versehen worden sei.[7]) In diesem Exemplar finden sich nun neben der weiter oben bereits erwähnten Angabe der genauen Zeitdauer

---

[1]) vgl. auch Nettleton S. CXI: "... Fraser Rae's edition of 1902, based on the original Sheridan manuscripts".
[2]) Sichel a. a. O. I 495.
[3]) Sichel a. a. O. Einl. I VIII.
[4]) R. W. S. XIV.
[5]) Nettleton a. a. O. S. 2.
[6]) Sichel a. a. O. I. Einl. S. VIII.
[7]) vgl. auch Sichel a. a. O. I S. 496.

der einzelnen Akte einige handschriftliche Kürzungen, die deshalb interessant sind, weil sie uns vielleicht darüber Aufschluß zu geben vermögen, von wem die dritte Auflage gekürzt worden ist. Sichel sagt[1]):

"In Act III, Sc. IV, Acres was made to say, 'My nerves are become catgut, my sinews wire and my heart pinchbeck'. In the ordinary first edition, too, occurs a new oath on his lips, 'odds bottles and glasses'."

Bedeutsamerweise finden sich nun beide durchstrichene Stellen (die letztere steht II 1) nicht mehr in der dritten Auflage des Stückes, wie man aus Nettletons Textvergleichung leicht ersehen kann. Ist da nicht die Vermutung am Platze, daß Sheridan selbst bei den Veränderungen der dritten Auflage die Hand mit im Spiele hatte, zumal die Kürzungen alle von verständiger Seite ausgeführt worden sind und wir den Verlust auch nicht einer einzigen wertvollen Stelle zu bedauern brauchen? Allerdings fährt Sichel fort[2]): "The first edition too contains passages which have since been excided". Und dann folgen die Stellen, die schon Rae erwähnt hatte,[3]) und die ebenfalls in der dritten Auflage zum erstenmal fehlen. Demnach muß man annehmen, daß in dem von Sichel aufgefundenen Frampton Court-Exemplar der Rivals diese Stellen nicht durchgestrichen sind, sonst würde er es doch wohl erwähnt haben. Jedenfalls ist es zu bedauern, daß der genannte Forscher Nettleton nicht gekannt hat, sonst wäre er wohl auf das hier liegende wichtige Problem gestoßen. Es wäre ihm ein leichtes gewesen, hier volle Klarheit zu schaffen; mir ist das nicht möglich, weil mir jenes Frampton Court-Exemplar nicht zur Verfügung stand. Ich habe mich brieflich an Mr. Algernon Sheridan, Frampton Court, gewandt und ihn gebeten, mir mitzuteilen, ob noch andere als die von Sichel erwähnten Stellen in dem fraglichen Exemplar durchgestrichen wären und welche diese seien. Der Brief blieb unbeantwortet. Hätte sich ergeben, daß noch weitere Stellen durchstrichen und mit in der dritten Auflage fehlenden identisch wären, so wäre ich wohl berechtigt gewesen, die Behauptung aufzustellen, daß der Dichter die Kürzungen der dritten Auflage nicht nur gekannt, sondern auch gebilligt und vielleicht sogar veranlaßt hat. So aber möchte ich dies nur vermuten und zur weiteren Untersuchung dieses Punktes angeregt haben.[4])

---

[1]) Sichel a. a. O. S. 496 Anm. 2.
[2]) Sichel a. a. O. S. 496 Text und Anm. 3.
[3]) Rae, Werke, Einleitung S. XV.
[4]) Wegen weiterer Auflagen und Ausgaben siehe Sichels Bibliographie im Anhang des 2. Bandes seiner Sheridan-Biographie.

5. Der weitere Erfolg der Rivals auf dem Londoner Theater und auf den Bühnen der Provinz.

Die veränderte Fassung der Rivals wurde nach dem großen Erfolg, den sie bei ihrer Erstaufführung errungen hatte, ein Lieblingsstück des Londoner Theaterpublikums.

"The Rivals had the extraordinary triumph, as it was then considered, of holding the stage during sixteen nights." [1])

Die dritte Vorstellung wurde als Benefiz des Dichters gegeben,[2]) und am zehnten Abend wurde der Prolog, der wenig Beifall gefunden hatte, durch jenen neuen ersetzt, in welchem der Dichter seinen Angriff auf das sentimentale Lustspiel rechtfertigt.

Dieser Prolog wurde nun ebenso wie der Epilog von Mrs. Bulkley gesprochen. Auch in den folgenden Jahren blieb das Stück in der Gunst der Theaterbesucher. Am 16. Dezember 1776 [3]) wurde es zum erstenmal im Drury Lane-Theater aufgeführt, nachdem Sheridan im Juni desselben Jahres der Nachfolger Garricks in der Leitung dieser berühmten Kunststätte geworden war. Auf dieser Bühne haben dann die Rivals in den Jahren 1777 und 1778 zahlreiche Aufführungen erlebt, wie man aus dem im Britischen Museum befindlichen Band von Theaterzetteln und Zeitungsausschnitten,[4]) die dieses Theater angehen, ersehen kann. Die Zugkraft des Stückes erlahmte dann aber bald, andere Werke, wie die "School for Scandal", verdrängten es, und so konnte ich in dem genannten Bande für die Zeit vom 1. Januar bis 8. Mai 1779 nur eine einzige Aufführung der Rivals feststellen, und vom 25. Nov. 1779 bis 1. April 1780 hat ebenfalls nur eine Vorstellung des Stückes stattgefunden.[5])

Nach Sichel [6]) wurden die Rivals zweimal zu Beginn der neunziger Jahre wieder belebt. Im Jahre 1797 wurden sie aufgeführt, als die gefeierte Schauspielerin Miss Farren die Bühne verließ, und im September des Jahres 1816 wurden sie als eine der Trauervorstellungen zum Gedächtnis des toten Dichters gegeben.

Wie in London, so wurde das Stück auch in der Provinz begeistert aufgenommen. Namentlich in Bath, wo das lokale

---

[1]) Rae a. a. O. I 284; Sichel I 502 spricht von 14 oder 15 Vorstellungen.
[2]) Gazetteer vom 30. Jan. 1775; R. W. S. XXVIII.
[3]) Genest a. a. O.
[4]) A volume of play-bills, papercuts etc. of Drury Lane.
[5]) Die beiden Vorstellungen fallen auf den 13. April 1779 und den 22. Februar 1780. Die Zettel vom 8. Mai bis 25. November 1779 fehlen.
[6]) Sichel a. a. O. I 502.

Interesse stark mitsprach, gingen die Wogen der Begeisterung hoch, und es ist ein Vergnügen, die Briefe Miss Linleys an ihre verheiratete Schwester zu lesen.[1])

"I never saw anything go off with such uncommon applause", so schreibt sie am Tage nach der Erstaufführung am 9. März 1775. Leider gingen viele der "good sayings" der Mrs. Malaprop wegen des allzu stürmischen Beifalls verloren. Die Zeitungen bestätigen voll und ganz die Aussagen Miss Linleys.[2]) Am 22. Aug. desselben Jahres sendet sie folgende Zeilen an Mrs. Sheridan:

"Tell Sheridan his play has been acted at Southampton: ... above a hundred people were turned away the first night. They say there never was anything so universally liked. They have very good success at Bristol, and have played The Rivals several times: ... Miss Barsanti, Lydia, and Mrs. Canning, Julia".

Diese wenigen Zeilen mögen genügen, um zu zeigen, daß das Stück des jungen Dichters auch durch die englische Provinz seinen Siegeszug hielt.[3]) Nicht lange, und es sollte seinen Weg nicht nur nach Frankreich, sondern auch nach Deutschland finden, und es ist interessant, die Geschicke dieses bedeutenden englischen Lustspiels auf der deutschen Bühne einmal näher zu verfolgen.

---

[1]) Abgedruckt bei Moore a. a. O. I S. 138—140.
[2]) vgl. R. W. S. XXXIII.
[3]) Zur weiteren englischen Theatergeschichte vgl. Austin Brereton, A short history of the Rivals, The School for Scandal, and She stoops to conquer, London 1900. Für amerikanische Theatergeschichte vgl. Brander Matthews a. a. O. S. LXXIII.

Zweites Kapitel.

Beiträge zu einer deutschen Theatergeschichte von Sheridans "Rivals".

1. Die "Rivals" als erste Preisübersetzung des „Hamburgischen Theaters".

Am 28. Jan. 1775 waren die "Rivals" in ihrer veränderten Gestalt mit großem Erfolg im Covent Garden-Theater zu London aufgeführt worden und Anfang Februar im Druck erschienen, und schon am 10. Nov. desselben Jahres erlebte das Stück unter F. L. Schröder auf der Hamburger Bühne seine deutsche Uraufführung. Im Anhange des ersten Bandes des „Hamburgischen Theaters"[1]) findet sich in dem vom Direktor Schröder mitgeteilten Repertoire seines Theaters unterm 10. Nov. die Notiz:

„Die Nebenbuhler, Preiß-Übersetzung. *Zephir und Flora (Herr Kessel debutierte in der Rolle des Ritters Lucius)".

Zephir und Flora ist das an dem Abend gegebene Ballett. Man darf den Ausdruck „Preiß-Übersetzung" nun nicht in modernem Sinne nehmen, als ob etwa ein Preisausschreiben für die beste Übersetzung des Stückes veranstaltet worden wäre. Worum es sich in Wirklichkeit handelte, erkennt man aus der Vorrede zum ersten Bande des „Hamburgischen Theaters". Dort ist die von Schröder und seiner Mutter, der bekannten Sophie Charlotte Ackermann, am 28. Febr. 1775 erlassene berühmte „Ankündigung" abgedruckt, die in der Geschichte des deutschen Theaters eine bedeutende Rolle gespielt hat. Es heißt da wörtlich (S. IV):

„In Betrachtung, daß unsere guten Schriftsteller bisher fast gar keine Aufmunterung gehabt haben, für das Theater zu arbeiten, als den Trieb ihres Genies, indem die unendliche Gewinnsucht der Nachdrucker, nebst anderen Um-

[1]) „Hamburgisches Theater" B. I 1776 Anhang, (B. II 1777, B. III 1778, B. IV 1779, sämtlich bei J. J. C. Bode, Hamburg).

ständen, es noch beständig den deutschen Buchhändlern unmöglich machen, den Verfassern ein verhältnismäßiges Honorarium zu accordieren, ... haben wir geglaubt, es sei unsere Pflicht, nach unseren Kräften dazu beizutragen, daß diejenigen unter unseren deutschen Genies, die nicht in solchen Glücksumständen leben, daß sie bloß ihrem Triebe Raum geben können, gleichwohl einen Teil ihrer Muße der Bühne widmen dürfen, ohne zu fürchten, daß sie Zeit, Mühe und Talente ganz umsonst verschwenden möchten.

Wir erbieten uns also, für jedes Originalstück von 3 oder 5 Akten, es sey Trauer- oder Lustspiel, dem Verfasser 20 alte Louisd'or, jedoch unter folgenden Bedingungen zu zahlen".

Die nun folgenden Bedingungen sind, das Stück müsse sittlichen Inhaltes sein, seine Aufführung dürfe keine zu großen Kosten verursachen und keine zu große Anzahl von Darstellern verlangen, und Trauerspiele in Prosa würden viel willkommener sein als solche in Versen, wenn nur das Stück „von sonst gleicher Güte" sei. Die Direktion verpflichte sich, unbrauchbare Stücke spätestens innerhalb vier Wochen zurückzuschicken. Die dritte Bedingung, wonach es dem Verfasser freistand, sein Stück, nachdem es 6 Monate auf dem Theater gewesen war, drucken zu lassen, wurde alsbald dahin abgeändert, daß sich Schröder gegen einen „billigen" Entgelt die Veröffentlichung selbst ausbedang. In seinem „Hamburgischen Theater" wollte er die gewonnenen Preisstücke vereinigen.

Auf S. VIII fährt dann die Ankündigung fort:

„Unter den oben angeführten Bedingungen erbieten wir uns, für eine gute Übersetzung eines guten Stückes 6 Louisd'or oder 30 Thaler zu bezahlen".

Nachdem dann Schröder die Übersetzer gebeten hat, ihm die Stücke mitzuteilen, die sie zu übertragen beabsichtigten, damit nicht mehrere zugleich ein und dasselbe Stück bearbeiteten, stellt er folgende für uns sehr interessante Bedingung (S. IX):

„... auch dünkt uns, daß wir es, ohne Tadel zu besorgen, äußern dürfen, daß es uns sehr angenehm seyn würde, wenn ganz fremde und sehr wenig bekannte Sitten und Gebräuche anderer Nationen mit deutschen vertauscht würden. Wir läugnen es nicht, daß wir eine solche Verpflanzung einer sonst übrigens getreuen Übersetzung vorziehen würden".

Und in einer Anmerkung zu diesem Punkte sucht Schröder den Kreis der Übersetzenden auf seine engere Umgebung zu begrenzen, und zwar aus zwei Gründen. Erstens könne er nicht alle Produkte der Ausländer aus eigener Lektüre kennen lernen,

er sei daher auf das „Hörensagen“ und „auswärtige Beurteilungen“ über manche Stücke angewiesen, er müsse daher von einem „entfernten“ Verfasser wenigstens verlangen, daß er ihm ein Exemplar des Stückes, das er zu übersetzen beabsichtige, postfrei zusende. „Dazu kömmt noch zweytens die Lokalisierung, wovon wir bereits den Wink gegeben, daß wir sie gerne beobachtet wünschen, und welche denn (die zu weit abgelegenen und hier auffallenden Sitten und Dialekte ganz abgerechnet) für uns in unsrer Nachbarschaft angemeßner geraten könnte.“

Das ist im wesentlichen der Inhalt dieser wichtigen Ankündigung. Hier endlich war „eine thatkräftige Unterstützung der bis dahin ziemlich recht- und schutzlos der Habgier der Nachdrucker und der Gnade der Bühnendirektoren preisgegebenen dramatischen Dichter“.[1]) Zwar war Schröder nicht der erste, der mit dem Gedanken von Preisstücken an die Öffentlichkeit trat, schon 1770 erbot sich die k. k. Theaterdirektion zu Wien, auf direkte Veranlassung Josephs II., für jedes brauchbare Trauer- oder Lustspiel 100 Gulden und für eine wohlgeratene Übersetzung die Hälfte dieser Summe zu zahlen.[2]) Aber, wie Litzmann sehr richtig bemerkt, handelte es sich in Wien um eine große, unter staatlichem Schutze stehende Bühne, der es an den nötigen Mitteln so leicht nicht fehlen konnte. Um so höher müssen wir dem schwer kämpfenden Direktor eines Privatunternehmens seine mutige Tat zur Belebung des deutschen Theaters anschlagen.

Schröder definiert deutlich, was er unter dem Ausdrucke „Preißstücke“ verstanden wissen will.

„Preisstücke also! — was ist das? Meisterstücke etwa, die mit allen bisherigen um den Preis streiten sollen? — Nicht doch! Preißstücke sind in unsrer Bedeutung, um allen Auslegungen vorzubeugen, gute und brauchbare Originale, und gute und brauchbare Verdeutschungen.“[3])

Der erste Band der „Preisstücke“ oder des „Hamburgischen Theaters“ enthält zwei Originalstücke, ein Trauer- und ein Lustspiel, und zwei Übersetzungen. Die erste Preisübersetzung sind die „Nebenbuhler“ von Sheridan. Die fünf Aufzüge füllen 136 Quartseiten. Über den Verfasser der Übersetzung belehrt uns die Einleitung:

---

[1]) B. Litzmann, Friedr. Ludw. Schröder, Hamburg u. Leipzig 1890—1894, 2 Bde. II 149.

[2]) vgl. J. H. F. Müller, Abschied von der k. k. Hof- und Nationalschaubühne, Wien 1802, S. 82.

[3]) „Hamburgisches Theater“ I Einl. S. XII.

„3. Die Nebenbuhler, ein aus dem Englischen des Thomas (!)[1] Sheridan lokalisiertes Lustspiel von J. A. E-g-b-t, wie sich der Herr Verfasser unterschrieben. Es wurde, nach einem angehängten Bericht desselben, den 17. Januar 1775 auf dem Theater zu Coventgarden vorgestellt, aber wegen ermangelnden Beyfalls vom Verfasser wieder zurückgenommen, abgekürzt und verbessert; in dieser neuen Gestalt denn auch gut aufgenommen und von dem deutschen Verfasser auf die deutsche Bühne übergepflanzt, und mit Glück. Es ist wegen seiner mannigfaltigen miteinander sehr vorteilhaft kontrastierenden Charaktere und des wohlgerathenen Dialogs ausserordentlich unterhaltend".[2])

Aus Meusel[3]) und einigen kleinen Angaben bei Goedeke[4]) ergibt sich etwa folgendes Lebensbild des Übersetzers:

Johann Andreas Engelbrecht wurde am 6. September 1733 zu Hamburg geboren. Schon 1764 erschien von ihm eine Übertragung aus dem Englischen, und zwar eine Übersetzung Ossianscher Gedichte. Engelbrecht ist Zeit seines Lebens ein fruchtbarer Übersetzer geblieben, doch interessierten ihn als Hamburger Kaufmann meist kaufmännische Bücher, die er oft in seine Muttersprache übertrug. Die Übersetzungen sind meistens aus dem Englischen, erst von 1779 ab finden sich auch vereinzelt solche aus dem Französischen, seit 1781 aber herrschen mit wenigen Ausnahmen die Übertragungen aus dem Englischen vor. Neben den "Rivals" hat Engelbrecht noch ein weiteres Stück aus dem Englischen übertragen: „Der Schläger oder So darf man mir nicht kommen", Lübeck 1778. Seine originalen Arbeiten beschränken sich auf kaufmännische Abhandlungen, doch hat er auch ein Theaterstück verfaßt: „Karoline v. Rothenburg", das in Bremen 1775 erschien. Zu Anfang des Jahres 1775 hielt er sich sicher in London auf, wie seine genaue Kenntnis der mit der Erstaufführung der "Rivals" zusammenhängenden Ereignisse beweist. Wahrscheinlich wird sich Engelbrecht schon frühzeitig wohl im Dienst einer Hamburger Firma nach England begeben und dort lange aufgehalten haben, denn seine Kenntnisse in der englischen Sprache sind recht beträchtlich. Angeregt durch den großen Erfolg der "Rivals", muß er sich bald nach dem Erscheinen des Stückes (vgl. S. 30) an die Arbeit gemacht haben, denn er war wohl Künstler genug, den Wert des neuen Stückes

---

[1]) Daher wohl der Irrtum bei der Angabe des Vornamens z. B. bei Martersteig, Grandaur, Goedeke usw.

[2]) H. T. I Einl. S. XV/XVI.

[3]) Meusel, Das gelehrte Deutschland, 5. Ausg., Lemgo 1796ff., II 208, IX 296, XI 199.

[4]) Goedeke V[5] S. 378.

beurteilen und schätzen zu können, und andererseits auch sicher Kaufmann genug, um die sich durch Schröders Ankündigung darbietende Aussicht auf Nebenverdienst nicht von der Hand zu weisen. Im Jahre 1782 finden wir Engelbrecht als „Dispacheur" in Bremen. Hier „privatisiert" er um das Jahr 1796 „und führt für verschiedene Handelshäuser die englische und französische Korrespondenz" (Meusel). Er starb am 9. September 1803.

2. Wert der Engelbrechtschen Übersetzung von Sheridans "Rivals".

Gottsched hatte zum erstenmal bei der Übersetzung von St. Evremonds Komödie «Les Opéras», die er nach der Vorrede zum zweiten Teil seiner „Deutschen Schaubühne"[1]) etwa um 1730 begonnen hat, ein Beispiel der Nationalisierung eines fremden Stoffes gegeben. Er sagt darüber (S. 35/36):

„In dem ganzen Stücke aber hat man sich eine Freyheit genommen, die ohne Zweifel allen Comödien, die man aus fremden Sprachen in die unsrige bringet, zu keinem geringen Vortheile gereichen wird. Ich habe nämlich alle französische Namen, die unsern deutschen Ohren so widerlich klingen, und solchen übersetzten Lustspielen ein fremdes Ansehen geben, in lauter deutsche verwandelt. Dadurch bekömmt nun dieß Stück ein ganz einheimisches und deutsches Ansehen, und ein deutscher Leser oder Zuschauer nimmt mehr Theil daran, als wenn es in so fremder Gestalt aufgezogen käme.

„Aus eben der Ursache nun, und derselben Regel zufolge, habe ich aus den parisischen Opern hamburgische und aus der Stadt Lion, wo die ganze Geschichte vorgeht, Lübeck gemacht".

Gottscheds Lustspiel hat auf die deutsche Übersetzungskunst außerordentlich befruchtend gewirkt, und in den nächsten Jahrzehnten erschienen Übertragungen in großer Anzahl. Goedeke zählt zwischen 1737 und 1768 einhundertachtundsechzig Übersetzungen ausländischer Lustspiele.[2])

Schröder ging noch über Gottsched hinaus; er spricht nicht davon, ausländische Stoffe zu „nationalisieren", sondern er will sie sogar „lokalisieren", er will den Kreis der Übersetzer, wie wir oben schon gesagt haben, nach Möglichkeit auf seine engere Um-

---

[1]) J. C. Gottsched, Die Deutsche Schaubühne, zweyter Theil, Leipzig 1741, S. 34.

[2]) vgl. J. N. Beam, Die ersten Übersetzungen englischer Lustspiele im 18. Jahrhundert. Theatergeschichtliche Forschungen Bd. XX, Hamburg und Leipzig 1906.

gebung beschränken, damit in den Übertragungen spezifisch norddeutsche, wenn möglich sogar Hamburger Verhältnisse herrschten.

Schröder ging hier entschieden zu weit, aber bei den kläglichen Zuständen des damaligen deutschen Theaters sorgte er vor allem für sich und sein kämpfendes Unternehmen, er handelte hier als Theaterdirektor, dem um eine volle Kasse zu tun ist, und nicht als Künstler.[1])

Ehe wir aber den Wert der Engelbrechtschen Übersetzung beurteilen können, müssen wir uns darüber klar werden, ob es berechtigt ist, fremde Stoffe zu nationalisieren, und ob es berechtigt war, Sheridans "Rivals" zu nationalisieren.

Ehe das bürgerliche Trauerspiel aufkam, war man beim Übersetzen von Trauerspielen der Frage einer Nationalisierung überhoben, denn die Tragödien behandelten meist historische Stoffe, die allgemein bekannt waren und sich auf einem allgemein bekannten Hintergrunde abspielten. Bei Lustspielen aber mußte man sich fragen, ob die Handlung des Stückes oder die Denkungsart der Personen spezifisch ausländisch sei, so daß man sich weder Handlung noch Personen auf deutschem Boden denken könnte, oder ob Fabel und Denkungsart der Charaktere allgemein menschlich seien und ohne Gefahr für den Wert des Stückes in deutsche Verhältnisse übertragen werden dürften. Die Nationalisierung kann natürlich nur vom Standpunkte des Zuschauers aus gerechtfertigt werden, dem es vor allem aufs Schauen und Genießen ankommt, für die Studierstube kommt sie nicht in Betracht. Ich schließe mich im wesentlichen dem Urteile Meyers an.[2])

„Der Schauspielunternehmer (Schröder) glaubte erfahren zu haben, worin ihn Lessing, Gotter, Bode und Bock bestärkten, das deutsche Publikum sey empfänglicher für Begebenheiten und Sitten heimischen Bodens und Anzugs als für die des Auslands. Ich bestreite diese Wahrnehmung nicht. ... Verhältnisse und Titulaturen der Heimat sind geläufiger und werden unstreitig ernste und fröhliche Erinnerungen leichter und sicherer wecken als fremde. Kann daher eine Begebenheit sich in unserem Vaterlande ebenso wahrscheinlich zutragen als in der Ferne, ist den Personen keine andere Denkart, Verfahrungsweise und Ausdruck beigelegt, als sich mit deutschen Sitten und Rechten unserer Zeit verträgt, so kann niemand bereitwilliger sein als ich,

---

[1]) Wie sehr die Lokalisierung übertrieben wurde, darüber vgl. Müllers Bericht der Hamburger Vorstellung. „Sie" (Madame Reinecke) „brachte bey einer Stelle eine sehr treffende, feine Parodie auf den hiesigen Kanzelton an, die allgemein beklatscht wurde." Müller a. a. O. S. 113.

[2]) F. L. W. Meyer, Friedr. Ludw. Schröder. 2 Teile, Hamburg 1819, I 311 ff.

dem Bearbeiter eines fremden Stoffes ein Verdienst mehr einzuräumen, wenn er mir die Anstrengung erläßt, mich in Verhältnisse des Auslandes zu schicken."

„Aber Wahrscheinlichkeit ist und bleibt meinen Begriffen das erste und vorwaltendste Bedürfnis der Bühne. Es gibt Verhältnisse, die nur in gewissen Ländern und Städten, es gibt andere, die schwerlich irgendwo Statt gefunden haben, denen aber die Dichtung für entfernte romantische Gegenden und Zeiten eine Art der Beglaubigung ertheilt, welche die unsrigen nicht aufbieten können. Diese wird nie ohne Gefahr verrückt." „. . . Beziehungen, die nur dem Einwohner eines gewissen Landes wichtig erscheinen, dürfen der Teilnahme eines anderen nicht zugemutet werden . . ."

„Tritt also in der Fabel oder in den Gesinnungen eines Schauspiels das Gepräge ihrer Zeit und ihres Vaterlandes merklich hervor, so lasse man ihm sein Vaterland und seine Zeit, vertilge nur, was dem Deutschen unverständlich und unwichtig seyn müßte."

Ich kann dem allen nur zustimmen, und man kann hiernach Engelbrecht nicht vorwerfen, daß er die "Rivals" in ein deutsches Gewand gekleidet hat. Denn die Fabel des Stückes, wie ein junger schlauer Liebhaber durch List und Zufälle in den Besitz des geliebten Mädchens gelangt, wäre in Deutschland ebenso möglich wie in England oder Frankreich. Des Dichters Charaktere, ein polternder Vater, der ränkeersinnende Liebhaber, das romantische Mädchen, eine gebildet sein wollende Alte, die noch einen Mann zu erjagen sucht, und der köstliche "miles gloriosus" Acres sind ebenso wie dumme und durchtriebene Bediente Allgemeinbesitz der Lustspielliteratur aller Länder. Natürlich hat Sheridan diese alten Typen mit neuem Leben erfüllt und in seinem Stück tüchtig durcheinandergewürfelt. Und was das sentimentale Liebespaar, Faulkland und Julia, angeht, so ging die Gefühlswelle damals über Deutschland so gut wie über Frankreich und England, und nach dem Erscheinen des Werther mit der ganzen unerquicklichen Gefolgschaft konnten diese beiden Charaktere auf der Bühne in deutschem Gewande nicht befremdend wirken. Nur der ja auch im Original wenig glaubhafte Charakter Sir Lucius O'Triggers, der sich auf den drei Eigenschaften: Kampfeswut, Ahnenstolz und Dummheit aufbaut, machte Schwierigkeiten. Sheridan nennt ihn einen irischen Baron und zog sich dadurch bei der Erstaufführung die heftige Opposition der Iren und Irenfreunde zu. Engelbrecht stempelt ihn zum fränkischen Ritter. So, als Ausländer, erschien sein Handeln wesentlich glaubhafter. Kein wesentlicher Zug der Handlung des Stückes wäre in Deutsch-

land nicht ebenso gut möglich gewesen als in England, weshalb sollte Engelbrecht da den Schauplatz nicht auf deutschen Boden übertragen? Er schrieb ja nicht für die Studierstube — der Studierende wird sich sowieso an das Original halten —, sondern für das Theater, für den Zuschauer, der schauen und genießen wollte. Und alle die fremden Namen und Ortsbezeichnungen würden den Genuß gestört haben. Deshalb änderte er auch sorgfältig alles, was unwesentlich und spezifisch englisch war, oder was noch spezieller dem Leben von Bath angehörte, und ersetzte es, so gut es ging, durch ähnliche deutsche Verhältnisse oder aber ließ es aus. So wird vor allem das englische Modebad Bath zum berühmtesten deutschen Bad der damaligen Zeit, Pyrmont. Und wohl konnte es dieser uralte waldecksche Kurort mit dem englischen aufnehmen. Er war damals weit über die Grenzen des deutschen Vaterlandes berühmt, und wenn auch das Leben in Pyrmont im großen und ganzen nicht so luxuriös und glänzend gewesen sein wird, wie uns Walpole in seinen Briefen und Oliver Goldsmith im "Life of Richard Nash" das Treiben in dem englischen Bade ausmalen, so weilten doch gegen Ende des Jahrhunderts Goethe, Klopstock, Claudius, Matthison, Ramler, Kotzebue, Schelling, Schlegel, Herder, Harvey, Basedow, die beiden Stolberg, Blumenbach, W. v. Humboldt, Hufeland und viele andere bekannte Männer an den alten Heilquellen.[1])

Ganz im Sinne Meyers ändert nun Engelbrecht. Gleich in I 1 antwortet der Diener Fag dem soeben angekommenen Kutscher des alten Absolute, Thomas, auf dessen Frage, was denn Bath eigentlich für ein Ort sei.

"Pretty well, Thomas, pretty well — 'tis a good lounge. Though at present we are like other great assemblies divided into parties — High-roomians and Low-roomians" etc. (R. W. S. 9).[2])

Das ist eine Stelle, die selbst dem Engländer heutzutage in kommentierten Ausgaben erklärt wird.[3]) Engelbrecht mußte sie auslassen, weil sie in Deutschland unmöglich verstanden worden wäre und er nichts Entsprechendes aus dem Pyrmonter Leben an ihre Stelle setzen konnte. Übrigens fehlt gerade diese Stelle in der von weiser Hand gekürzten 3. Auflage des englischen Stückes (1776), und wir brauchen ihren Verlust in der deutschen Übersetzung nicht zu bedauern. Ebenso fehlen bei Engelbrecht

---

[1]) vgl. Prof. Dr. A. Schücking, Pyrmont als Stahlbad. Hannover o. J. S. 5.

[2]) Wie im vorigen Kapitel, so kürze ich auch jetzt wieder die Raesche Ausgabe der Werke des Dichters ab als R. W.

[3]) vgl. Nettleton, The Major Dramas of Sheridan. New York, Boston, London 1906. S. 277.

einige weitere Anspielungen auf Örtlichkeiten in Bath.[1]) Manches wird geändert. Die berühmte "North Parade" des englischen Badeortes wird zur Pyrmonter Hauptstraße, der „Allee", und "King's-Mead-Fields" wird zur „Heiligenwiese". Statt der "circulating libraries" des Originals stehen bei Engelbrecht „Buchläden". Daß Lydia sich mit einem "Smithfield bargain" vergleicht, mußte ebenso wie Mrs. Malaprops "Derbyshire Putrifactions" (= Petrifactions) unübersetzt bleiben. Es ist nicht nötig, weitere Beispiele für solche örtliche Anspielungen anzuführen; wo sie wegbleiben mußten, taten sie dem Wert der Übersetzung keinen merklichen Abbruch. Eine weitere kleine Änderung, die Engelbrecht aus Gründen der Nationalisierung vornehmen mußte, fällt beim Lesen der Übersetzung auf. In V 2 der "Rivals" wird der Hauptmann Absolute von seinem Vater in dem Augenblicke angetroffen, als er sich, in einen großen Mantel gehüllt, unter dem ein Degen versteckt ist, gerade zum Duell begeben will. Der Vater findet die Waffe, und nun folgt die ergötzliche Episode, wo es dem jungen Absolute mit Mühe und Not gelingt, sich mit allen möglichen Widersprüchen aus der unangenehmen Situation herauszulügen. Für Pyrmont gab es keine Bestimmung wie für Bath, wo es wegen der vielen Duelle verboten war, auf der Straße einen Degen zu tragen,[2]) auf die Szene verzichten konnte der Übersetzer wegen der darin enthaltenen köstlichen Komik nicht, wenn sie auch für den Gang der Handlung keine Bedeutung hat. Also läßt Engelbrecht den Hauptmann ein paar Pistolen unter dem Mantel tragen und ändert dann auch die vom Sohne schließlich vorgebrachte Lüge entsprechend um.

Juliens Lieder, die sie nach Acres' Bericht während der Abwesenheit ihres Geliebten gesungen haben soll (II 1; R. W. S. 22/23), und die, welche Faulkland gerne von ihr gesungen wissen möchte, deren Herkunft von Nettleton größtenteils festgestellt worden ist,[3]) werden von Engelbrecht durch die damals weit und breit bekannten Lieder ersetzt (E. S. 35/36):[4])

„Dir verschwiegne Einsamkeit";
„Da schlägt des Abschieds Stunde";
„Erst spann ich Flachs auf meinem Rädchen";
„Wenn mich nur mein Röschen liebt".

„Dir verschwiegne Einsamkeit" ist der Anfang des Liedes „Die

[1]) z. B. R. W. S. 27, 45, 68.
[2]) vgl. Nettleton a. a. O. S. 286 Anm.
[3]) Nettleton a. a. O. S. 280/81.
[4]) Die Engelbrechtsche Übersetzung bezeichne ich in Zukunft mit dem Buchstaben „E".

Einsamkeit“ von J. Möser, „Da schlägt des Abschieds Stunde“ sind die ersten Worte des Gedichtes „Die Trennung“ von J. J. Eschenburg,[1]) während das „Lied einer Marketenderin“ von Chr. Felix Weiße mit den Worten beginnt: „Erst spann ich Flachs auf meinem Rädchen“. Die drei genannten Lieder sind gedruckt in dem „Almanach der deutschen Musen“ auf das Jahr 1773,[2]) aus dem Engelbrecht die Lieder wohl zweifellos genommen hat.

„Wenn mich nur mein Röschen liebt,
Bin ich schon geborgen,
Wem das Glücke Reichtum giebt,
Dem giebt es auch Sorgen“.

So lautet die Eingangsstrophe des Liedes in I 3 von Chr. Felix Weißes kleiner Oper „Die Jagd“, die von J. A. Hiller in Musik gesetzt, damals in ganz Deutschland außerordentlich beliebt war.[3]) Das Lied des Barons (IV 7, E. S. 97)

„Meine jugendliche Brust
Schätzt die Tage sonder Lust
Alle für verloren“

habe ich leider nicht ausfindig machen können.

Aber alle diese Änderungen des Übersetzers sind geringfügig, wenn man die betrachtet, die in I 2 nötig waren. Diese Szene stellte in der Tat der Nationalisierung große Schwierigkeiten entgegen. Hier „Sheridan strikes effectively at the sentimental novel of the day“.[4]) Wie sein Drama den von Goldsmith und Foote begonnenen Krieg gegen das sentimentale Lustspiel fortsetzen und womöglich entscheiden sollte (s. oben S. 21), so macht hier der Dichter aus seinem Standpunkt gegenüber dem sentimentalen Roman kein Hehl. Wir verdanken Nettletons Forscherarbeit eine Untersuchung über die zwanzig in dieser Szene erwähnten Bücher. Der Gelehrte bringt kurze zeitgenössische Kritiken über die Romane,[5]) aus denen man sich ein klares Bild über ihren Inhalt und ihre Aufnahme von seiten des Publikums machen kann. Aus dieser Untersuchung geht die obengenannte Absicht des Dichters klar hervor. Und wie macht Sheridan die sentimentale Literatur lächerlich? Vor allem dadurch, daß sie die geistige Nahrung der romantischen Lydia

[1]) Die Komposition dieses Liedes ist von Ph. E. Bach.
[2]) Almanach der deutschen Musen auf das Jahr 1773. Leipzig. S. 15, 39, 35.
[3]) Die Jagd, eine komische Oper in drey Akten, in Musik gesetzt von Joh. Adam Hiller. Leipzig 1771. S. 17; vgl. Allgemeine Deutsche Bibliothek Bd. 17 S. 564. Berlin 1712.
[4]) Nettleton S. LXIX.
[5]) Nettleton a. a. O. S. XLXIX—LXXVII.

bildet, deren überspannte Ideen von handelnden Personen des Stückes dem Lesen dieser Romane zugeschrieben werden. Und dann durch eigentümliche Zusammenstellungen und Kontrastierungen, die sich am besten durch ein Beispiel zeigen lassen. Als Lydia durch die Ankunft ihrer Tante und des alten Barons Absolute gestört wird, ruft sie ihrem Mädchen zu (I 2, R. W. S. 14):

„Fling *Peregrine Pickle* under the toilet — throw *Roderick Random* into the closet — put the *Innocent Adultery* into the *Whole Duty of Man* — throw *Lord Aimworth* under the sofa . . . etc."

Der Übersetzer bringt statt der von Sheridan genannten zwanzig Bücher zwölf deutsche. Er hat die Absicht des Dichters nicht erkannt, wohl weil er in der englischen Literatur nicht bewandert genug war. Wie gut hätte er auch seinerseits den sentimentalen Roman angreifen können, der auch in Deutschland vielen Köpfen anfing, unangenehm zu werden. K. Ph. Moritz läßt seinen Helden Anton Reiser über das Überhandnehmen sentimentaler Reisebeschreibungen klagen, die durch Sternes "A Sentimental Journey through France and Italy" (1768) angeregt worden waren.[1]) Im zweiten Teile des 19. Bandes der „Allgemeinen deutschen Bibliothek" (1773) werden folgende fünf Romane als neu erschienen angegeben (S. VI):

1. Empfindsame Reisen durch Deutschland von S. Dritter und letzter Teil.
2. Zween Tage eines Schwindsüchtigen. Etwas Empfindsames von L.
3. Empfindsame Reisen durch die Visitenzimmer am Ostertage.
4. Empfindsame Reisen durch die Visitenzimmer am Pfingsttage.
5. Canut der Große oder der Streit der kindlichen und ehelichen Liebe. Eine Heldengeschichte. 4 Teile.

Das ist charakteristisch für die Zeit. Auch die üblen Folgen, die Goethes „Werther" in den Köpfen von zahlreichen schwächlichen jungen Leuten anrichtete, bewiesen, daß die Zeit für eine scharfe Satire gegen sentimentale Romane wohl gekommen war.

Drei der von Sheridan erwähnten Romane hätte der Übersetzer gleich stehen lassen können, weil sie längst in deutschen Übersetzungen erschienen waren. Es sind dies:

---

[1]) K. Ph. Moritz, Anton Reiser, ein psychologischer Roman. 4 Teile, Berlin 1785—1790. Teil 4 S. 143.

1. "Peregrine Pickle", ein vierbändiger Roman von T. Smollett, der im Jahre 1751 erschienen war. Eine Übersetzung dieses Romans muß schon 1756/57 herausgekommen sein. Eine weitere Übertragung erschien 1769 in Kopenhagen.[1])
2. "Humphry Clinker", ebenfalls von T. Smollett, im Jahre 1771 veröffentlicht. Eine Übersetzung dieses Werkes von J. J. E. Bode, dem Freunde F. L. Schröders, war 1772 in Leipzig herausgekommen. Eine zweite Auflage wurde 1775 notwendig.[2])
3. "A Sentimental Journey through France and Italy", der berühmte Roman von Laurence Sterne. Auch dieses Werk war von Bode übersetzt und in Hamburg 1768/69 herausgekommen.

Engelbrecht bringt unter den zwölf von ihm erwähnten Büchern nur eine Übertragung eines englischen Romans, und zwar des "Tristram Shandy" von L. Sterne. Hinzugefügt wird: „Die neue Bodische Ausgabe" (E. S. 9). Die Bodesche Übersetzung des genannten Romans, Berlin und Hamburg 1774—1776, fand damals die begeistertste Aufnahme. Sie wurde allgemein als ein Meisterstück des Übersetzers bezeichnet, der so viel getan hat, um englische Geisteswerke den Deutschen zu vermitteln.[3]) Vielleicht hat der Hamburger Theaterdichter Bock den genannten Zusatz gemacht, wie ich denn überhaupt glaube, daß dieser fruchtbare Übertrager und Nationalisierer fremder Lustspiele bei der Wahl der in E. I 2 u. 4 zu nennenden Bücher seine Hand mit im Spiele gehabt hat.[4]) Denn man sieht deutlich, wie die Hamburger Bühne die Gelegenheit benutzt, um ihre Freunde lobend zu erwähnen und ihre Gegner mit Spott zu überschütten. Engelbrecht, der sich in London aufhielt, war wohl kaum mit dem Hamburger Leben so vertraut, daß er dies gekonnt hätte

---

[1]) vgl. Allgemeine Deutsche Bibliothek, Herausgeber und Verleger Friedr. Nicolai, Bd. XI, Berlin 1770, S. 336 ff. „Begebenheiten des Peregrine Pickels, worinn zugleich die Geschichte eines vornehmen Frauenzimmers enthalten ist. Vier Teile. Kopenhagen 1769. Dieser Roman ist schon vor mehr als 12 Jahren ins Deutsche übersetzt worden."

[2]) vgl. Allgemeine Deutsche Bibliothek Bd. XXII Stück 2, 1774, S. 535.

[3]) vgl. die rühmende Besprechung im Teutschen Merkur Bd. VIII S. 247.

[4]) In C. A. H. Burkhardts Das Repertoire des Weimarischen Hoftheaters unter Goethes Leitung (Th. F. Bd. 1) wird die Übersetzung der „Nebenbuhler" als von Engelbrecht und Bock angegeben. Ich habe nirgendwo einen Beleg dafür gefunden, daß Bock ein irgendwie bedeutender Anteil an der Übertragung zuzuschreiben wäre.

Man beachte folgende Stelle der Übersetzung. Bei Sheridan heißt es (R. W. S. 11):

Lyd.: Heigh-ho! — What are those books by the glass?
Lucy: The great one is only *The Whole Duty of Man,* where I press a few blonds, Ma'am.
Lyd.: Very well — give me the *sal volatile.*
Lucy: Is it in the blue cover, Ma'am? etc.

Augenscheinlich ist die Episode mit dem "*sal volatile*" von dem Dichter nur eingefügt, um das komische Mißverständnis des Kammermädchens hervorzurufen. Dagegen lautet die entsprechende Stelle bei Engelbrecht (E. S. 9):

Lidie: Und was ist denn das für Papier?
Lucie: O das sind nur einige Stücke von einem Wochenblatte. Der Buchhändler hat sie mir zu Makulatur gegeben.
Lidie: Ach weh! Das Zeug! — Gib mir das *Sal volatile.*

Das Unwohlsein Lidiens wird bei Engelbrecht durch die als Makulatur benutzten Blätter eines Wochenblattes hervorgerufen. Es ist sicherlich das Wochenblatt gemeint, das 1774 unter dem Titel

„Allgemeines deutsches Wochenblatt"

in zwei Teilen in Hamburg erschien. Im Reichardschen „Theaterkalender auf das Jahr 1775" findet sich, nachdem das Blatt genannt worden ist, die Bemerkung[1]: „Die Briefe über die dasige Bühne sollen H[errn] Wittenberg[2] zum Verf[asser] haben". Dieser Herr Wittenberg war aber nun einer der heftigsten Gegner der Schröderschen Bühne und hatte während des Aufenthaltes der französischen Hamonschen Gesellschaft in Hamburg 1774, die Schröder Schaden zufügte, in genanntem Blatt die berüchtigten „Briefe über die Ackermannsche und Hamonsche Schauspielergesellschaft" herausgegeben, die im Jahre 1776 auch als Buch erschienen. Weder Wochenblatt noch Buch ist mir zugänglich gewesen, doch findet sich in der „Allgemeinen Deutschen Bibliothek"[3] eine Kritik des Wochenblattes, die die ganze Sachlage grell beleuchtet. Es heißt dort, nachdem von der gänzlichen Wertlosigkeit der Zeitschrift die Rede gewesen ist: „Wir finden hier eine Menge Briefe über die Ackermannsche Gesellschaft von einem Manne geschrieben, der uns sehr bescheiden S. 62

---

[1]) S. 162.
[2]) Albrecht Wittenberg, geb. zu Hamburg am 5. Dez. 1728, gest. daselbst am 13. Febr. 1801, Lizentiat der Rechte; literarischer Klopffechter, als Zeitungsschreiber und Übersetzer mannigfach tätig. Goedeke V 381.
[3]) Bd. XXVII (1775) S. 589 ff.

zur Einleitung sagt, ‚daß er selbst in Privatgesellschaften nicht ohne Beyfall manche Rolle gespielt habe'. Wer will ihm nun sein Richteramt streitig machen? Zumal ... ‚da er schon so vielen Trotz geboten und manchen zu Boden gedonnert hat'. Welch eine Art von sich zu sprechen! S. 79 f. steht eine erbärmlich langweilige Erzählung eines ausgepfiffenen Stückes von Bock. Überhaupt ist alles ermüdend zu lesen, nicht eine feine Bemerkung, nicht einmal eine neue Wendung. Zum Intermezzo dient ein Brief an den Akteur Brockmann, wo unerlaubte Sticheleien auf den Stand eines Schauspielers vorkommen; ein schönes Geschimpfe auf einen Gegner, der ein schändlicher Verleumder, einfältiger Klotz usw. heißt, und anders Katzbalgen mit dem Wandsbecker Boten und den Schauspielern. Wenn's nicht anders gehen will, so zitiert er jus romanum und canonicum gegen sie. Er schimpft die älteste Ackermann, eine unserer besten Schauspielerinnen, auf das niedrigste, tadelt an dem Direkteur alles mögliche ... kurz der Verfasser verdient wegen seines Verstandes und seines Herzens wahre Verachtung".[1])

Schröders Biograph Meyer sagt[2]): „Vom 7. September bis zum 13. Oktober (1774) spielte die Hamonsche Gesellschaft beim Dragonerstall nicht eben mit großem Zulauf. Doch ergriff der Schreiber, welcher die deutsche Gesellschaft anfeindete, die Gelegenheit, diese tief unter jene herabzusetzen und nur Brockmann auszunehmen, welcher sich dieses Lob verbat, daher auch in den allgemeinen Tadel eingeschlossen ward".

Im Jahre 1775 erschien in Hamburg eine „Rezension der in dem allgem. deutschen Wochenblatte enthaltenen Briefe über die Hamburgische Schaubühne, Schauspieler und einige sich auf die Schaubühne beziehende Gegenstände".[3]) Auch dieses Werkchen war mir nicht zugänglich. Man vergleiche über den ganzen Streit und die erschienenen Pamphlete usw. Teutscher Merkur X S. 268 ff., wo Wittenberg als Verfasser der Briefe genannt und das verdiente Maß von Verachtung über ihn ausgegossen wird.

Im folgenden führe ich die von Engelbrecht weiter erwähnten Bücher an, und zwar zunächst diejenigen, die Lucie trotz ihres Eifers in keinem Buchladen bekommen konnte, die sich also in jener Zeit besonderer Beliebtheit erfreuen mußten.

---

[1]) vgl. auch die schneidende Kritik der Wittenbergschen „Briefe über die Ackerm. u. Ham. Schauspielergesellschaft zu Hamburg." Berliner Literarisches Wochenblatt 1777 I S. 276.

[2]) Meyer a. a. O. I S. 271.

[3]) Reichard, Theaterkalender auf das Jahr 1776 S. 230.

Von diesen Werken ist uns heute noch bekannt der Agathon, der Roman Wielands, der, in dem Schicksal des jungen Griechen versteckt, des Dichters eigene Lebensgeschichte erzählt, der „die ätherischen Sphären“ verlassen hatte und „wieder unter den Menschenkindern“ wandelte.[1]) Das Buch war damals weit verbreitet; es wirkte als einer der ersten originalen Romane in dem Meer von Übersetzungen aus dem Englischen wie eine Erlösung, doch war es wegen seines unmoralischen Inhalts als Lektüre für junge Damen nicht geeignet. Wieland erwähnt in dem „Vorbericht zu der Ausgabe der sämmtlichen Werke vom Jahre 1794“ drei Auflagen des Werkes. Die erste erschien in Frankfurt und Leipzig 1766/67, dann gab es eine Züricher Auflage aus dem Jahre 1767 und eine „zweite Ausgabe von 1773“, die zur Zeit der Erstaufführung der „Nebenbuhler“ recht bekannt sein mußte.

„Sophiens Reise von Memel nach Sachsen“, ein fünfbändiger Briefroman von J. T. Hermes, der in den Jahren 1769—1773[2]) und in zweiter Auflage in sechs Teilen 1775 erschien und „sich besonders deshalb eine so weite Verbreitung erwarb und zahllose Nachahmungen hervorrief, weil er die Leser in die heimischen deutschen Örtlichkeiten, Meinungen, Sitten und Zustände lebendig einführte und es weder an der nötigen Empfindsamkeit und moralischen Salbung, noch an den spannendsten und abenteuerlichsten Verwicklungen fehlen ließ“.[3])

Neben diesem didaktischen, abenteuerlichen, moralischen Labyrinth hat Lucie auch vergeblich nach dem Arsaces gefragt, einem Roman, den ich nicht habe ausfindig machen können. Die „Angenehme Lektüre für Frauenzimmer“ enthielt hauptsächlich Übersetzungen von englischen Romanen,[4]) erschien von 1775 ab in Leipzig und brachte es bis zum Jahre 1780 auf zwölf Bände.

Von den Büchern, die in den Buchläden vorhanden waren, ist weiter oben „der Tristram Schandy, die neue Bodische Ausgabe, der erste und zweyte Theil“, bereits erwähnt worden. Unter den übrigen befindet sich die bedeutendste Zeitschrift der

---

[1]) G. E. Lessing, Anfang des 63. Litteraturbriefes. In der Ausgabe von Lachmann Muncker, Bd. 8 S. 166, Stuttgart 1892.

[2]) vgl. Allgem. Deutsche Bibliothek Bd. 15, Stück 1, S. 12ff., Bd. 17, Stück 1, S. 242ff.; vgl. auch Joh. Buchholz, Johann Timotheus Hermes' Beziehungen zur englischen Literatur. Marburg 1911.

[3]) H. Hettner, Das klassische Zeitalter der deutschen Literatur Buch III Teil 2^2 S. 480.

[4]) Allgem. Deutsche Bibliothek Bd. 31, Stück 2, 1777, S. 491. Kritik der fünf ersten Bände der „A. L. f. F.“ „Der Herausgeber, welcher uns in dieser Lektüre eine Menge von englischen Romanen giebt“ usw.

damaligen Zeit, „der deutsche Merkur, die letzten drey Monate", die von Wieland von 1773 an mit stets wachsendem Erfolge herausgegeben wurde. Der Herausgeber veröffentlichte in seinem „Teutschen Merkur" alle Erzeugnisse seiner Feder; auch erschienen hier häufig sehr günstige Besprechungen der Hamburger Bühne.

Dann folgt „das Leben Sebaldus Nothanker, zwey Theile", der bekannte in den Jahren 1773 erschienene satirische Roman des Hauptes der deutschen Aufklärung, Fr. Nicolai. Der Roman wandte sich gegen die orthodoxen Geistlichen der protestantischen Kirche und wurde eine der Hauptkampfschriften des deutschen Rationalismus. „Schnell hintereinander wurden vier starke Auflagen gedruckt. Es bildete sich um Sebaldus Nothanker . . . eine ganz besondere, sehr beträchtliche Literatur von Angriffs- und Vertheidigungsschriften, Übersetzungen und Nachahmungen." [1])

„Dorset und Julie", „eine Geschichte der neueren Zeiten von Herrn Riem." [2]) Sie erschien in zwei Bänden, Leipzig 1773/74. „Von menschenfreundlicher Gesinnung hingerissen", sagt der Verf. in der Vorrede, „folgte ich den aufeinanderfolgenden Empfindungen und überließ mich meinen Ideen blindlings, wohin sie mich führten, daher ist der Plan dieser Geschichte keiner." [3]) Von dem zweiten Bande dieses planlosen Romans sagt die Allgem. Deutsche Bibliothek [4]): „Gränzt ebenso nahe an Galimathias als der erste Teil".

Von der „Landbibliothek" sagt die Allgem. Deutsche Bibliothek aus Anlaß einer Nachahmung [5]): „Wir haben eine Landbibliothek, die schon zu vielen Bänden angewachsen ist und aus einer Sammlung kleiner Romane besteht, davon die meisten wenigstens das Verdienst haben, daß sie unterhaltend sind und durch die Lektüre derselben die einsamen Stunden auf dem Lande ausgefüllet werden können".

Als die alte Tante, Frau v. Storrwald, und der Baron Abslut hinaufkommen, läßt Lidie schnell die eben gebrachten Bücher verbergen und fährt fort (E. S. 16):

„Nun leg' die Predigten für Frauenzimmer auf den Tisch, und Oertels Frauenzimmerspiegel schlag' auf".

Ich glaube, unter diesen „Predigten für Frauenzimmer" sind bei Engelbrecht dieselben Predigten gemeint wie bei Sheridan.

---

[1]) H. Hettner, Gesch. d. deutschen Literatur im 18. Jahrh. 2. Buch.[2], Braunschweig 1872, S. 205; vgl. Allgem. Deutsche Bibliothek Bd. 26 S. 479—485.
[2]) Teutscher Merkur Bd. 8 S. 196.
[3]) Allgem. Deutsche Bibliothek Bd. 23 S. 258 ff.
[4]) Allgem. Deutsche Bibliothek Bd. 26 S. 209.
[5]) vgl. Allgem. Deutsche Bibliothek Bd. 19 S. 259.

Die von dem Dichter an der entsprechenden Stelle erwähnten Fordyce's Sermons (R. W. S. 14) erschienen nach Nettleton[1]) in zwei Bänden 1765, wurden rasch bekannt, hatten aber zur Zeit der "Rivals" schon viel von ihrer Beliebtheit eingebüßt. Diese Predigten müssen schon bald nach ihrem Erscheinen ins Deutsche übertragen worden sein, denn bei der Besprechung einer Ausgabe der „Predigten für junge Frauenzimmer, von Jakob Fordyce, aus dem Englischen. Leipzig 1768" sagt die Allgem. Deutsche Bibliothek[2]):

„Ein neuer wohlfeiler Abdruck eines sehr nützlichen und lehrreichen Buches, welches mit Recht verdiente eine Haustafel für alle vernünftigen Frauenspersonen zu heissen".

Oertels Frauenzimmerspiegel habe ich leider nicht ausfindig machen können.[3])

Niemand wird nach dem Vorausgehenden behaupten wollen, der Übersetzer habe, wie der Dichter, mit dieser Szene eine bestimmte Richtung der deutschen erzählenden Literatur bekämpfen wollen. Er wählte seine Bücher lediglich nach dem Gesichtspunkte aus, ob sie in weiten Kreisen bekannt waren, oder ob sie — getreu dem Prinzip der Lokalisation — gerade im öffentlichen Leben Hamburgs eine Rolle gespielt hatten, so daß das Publikum seine alten Bekannten mit schadenfrohem Gelächter oder mit jubelndem Beifall begrüßen konnte. Zweifellos ist durch diese Übersetzung das Erstlingswerk Sheridans eines wichtigen, historisch interessanten Inhaltes beraubt worden, aber die bei weitem größere Hälfte der Schuld ist hier nicht dem Grundsatz der Nationalisierung, sondern der Ungeschicktheit des Übersetzers zuzuschreiben, der es auch noch in einer andern Sache, nämlich bei der Übersetzung der so bezeichnenden Eigennamen des Dichters, an dem nötigen Geschick hat fehlen lassen.

Was zunächst die handelnden Personen angeht, so sind so bezeichnende Namen wie Absolute, Lydia Languish, Mrs. Malaprop, O'Trigger und Fag [Packesel] durch nichtssagende persönliche Namen wiedergegeben. Abslut, Lidie v. Altenfeld, Frau v. Storrwald, Herr v. Lucius und Valentin.[4]) Nur Junker Ackerland

---

[1]) Nettleton a. a. O. S. LXXVI.

[2]) Allgem. Deutsche Bibliothek Bd. 12 Stück 2, 1770, S. 219.

[3]) Vielleicht gemeint die „Sittlichen und rührenden Unterhaltungen für das Frauenzimmer", Leipzig 1774.

[4]) E. v. Wolzogen gibt in seiner bearbeiteten Übersetzung der "Rivals" (Reclams Universalbibl. Bd. 680) die ersten beiden Namen recht glücklich wieder: „Baron v. Festeweg" und „Lydia v. Schmachten". Wenn aber bei ihm Mrs. Malaprop zur „Frau v. Unsauber" wird, so wird durch diese unglückliche Verwechslung der beiden Worte "malpropre" und "malapropos" der alten Dame leider eine Eigenschaft beigelegt, die ihr ganz fremd ist;

riecht auch bei Engelbrecht nach seiner Herkunft. Auch bei den im Stück erwähnten Eigennamen findet sich derselbe Mangel. So wird "Jack Gauge, the exciseman" (I 1) zum „Einnehmer Jürgen", "Miss Sukey Saunter" (I 2) zu „Fräulein Warrensteig", "Lady Slattern Lounger" (I 2) (wie bezeichnend!) zur „Frau v. Lummersdorf" und "Lady Macshuffle" (I 2), auf deren Gesellschaft Mrs. Malaprop Sir Lucius kennen gelernt hat, zur „Frau v. Dolzig". "Mrs Pickle", der Name der Haushälterin des Junkers Ackerland (Pökel, Salzbrühe), bleibt unübersetzt, und Dolly Tester (Himmelbett), sein "favourite", wird zum „Liebling Gretchen" (R. W. III 4). Des Eisenfressers Sir Lucius Wohnort "Blunderbuss Hall" (Donnerbüchsenhaus) blieb unübersetzt, und leider suchen wir bei Engelbrecht auch nach dem Namen von Ackerlands Sitz "Clod-Hall" vergeblich (clod = Lehm- oder Erdklumpen, auch Tölpel, Dummkopf).

Es ist nicht nötig, die Beispiele zu häufen, und wir können abschließend sagen, daß die Nationalisierung dem Stück, wenn auch nicht empfindlich geschadet, so doch geschadet hat, wenn aber die Übersetzung mit größerer Muße von berufenerer Hand angefertigt worden wäre, der Schaden ganz gering gewesen wäre.

Um so mehr nimmt es wunder, wenn Meyer I 313 kurz nach der weiter oben zitierten Stelle fortfährt:

„Sollte der Geschmack meiner Mitbürger in einer seiner Wandelbarkeiten mit meiner Ansicht übereinstimmen, so wird sich bei Vergleichungen sehr beliebter Verdeutschungen mit den Urschriften ergeben, wie mancher witzige Einfall, wie mancher belustigende Auftritt, wie mancher auffallende Charakter aufgeopfert werden mußte, weil man der Sitte huldigen wollte, das Stück einheimisch zu machen. Niemand ist durch diese Strenge mehr beschnitten als die Dichter Englands und unter diesen vielleicht keiner himmelschreiender als Sheridan".

Das ist in der Tat ein starker Ausdruck. Leider bringt Meyer hier keine Belege. Ich kann dem unter keinen Umständen zustimmen, ich glaube auch nicht, daß der Biograph Schröders dieses scharfe Urteil im Hinblick auf die "Rivals" niedergeschrieben hat. Nach einem genauen Vergleich der Verdeutschung mit der Urschrift weiß ich von keinem „witzigen Einfall", der aufgeopfert werden mußte, weil das Stück „einheimisch gemacht werden" sollte. Wo solche Einfälle fehlen, da liegt das — wie später noch zu beweisen sein wird — entweder an dem Über-

---

Sheridan wollte durch den Namen schon auf die Eigenart der alten Dame hindeuten, sich gewählter Wörter zu bedienen, "so ingeniously misapplied without being mispronounced" (I 2).

setzer, der den Dichter nicht verstanden hat, oder daran, daß die betreffende Stelle überhaupt unübersetzbar war. Wie oft ist das letztere z. B. bei den Shakespearschen Stücken der Fall, wo die dichtgesäten Wortspiele den Übersetzer zur Verzweiflung bringen! Ich habe in den "Rivals" nur ein einziges derartiges Wortspiel gefunden und führe es deshalb im folgenden an. Als von dem Abkommen der Perücken die Rede ist, sagt der Kutscher Thomas zu Fag I1 (R. W. S. 10):

"Coach: More's the pity! more's the pity! I say. Odd's Life! when I heard how the lawyers and doctors had took to their own hair, I thought how t'would go next; — odd rabbit it! when the fashion had got foot on the Bar, I guessed 'twould mount to the Box!..." (In den gewöhnlichen Ausgaben stehen keine Majuskeln.)

Das hübsche Wortspiel, das allerdings weit über den Horizont des Kutschers hinausgeht, liegt in dem doppelten Sinn der Worte "box" und "bar". Das erste bedeutet: „Sitz der Geschworenen" und „Kutscherbock", und das zweite läßt sich deutsch wiedergeben durch „die Schranken" (juristisch) und „der Sattelbaum". Engelbrecht konnte nur eine Seite des Wortspiels wiedergeben. Er sagt (E. S. 7):

„Sobald die Herren anfingen, die Paruken wegzuwerfen, da dacht' ich's wohl, wie's weiter gehen würde. Kömmt die Mode erst in die Kutsche, sagt ich, so kömmt sie auch bald auf'n Bock".

Und weil der Übersetzer die juristische Seite des Wortspiels nicht wiedergeben konnte, so ließ er konsequent die "doctors" und "lawyers" weg.

Auch weiß ich von keinem „belustigenden Auftritt", der dem Lokalisierungsprinzip zum Opfer gefallen wäre. Die einzige Freiheit, die sich Engelbrecht mit den Auftritten des Originals erlaubt, ist, daß er aus Rücksicht auf die Bühnenwirksamkeit des Stückes die Schlußszene stark beschneidet. Belustigend ist aber der Sheridansche Schluß sicherlich nicht, und ich glaube nicht, daß jemand behaupten wird, er sei besonders glücklich. Das Hauptinteresse ist mit der Entwirrung der Lage und dem endlichen Erringen der Braut durch Absolute befriedigt. Der Dichter will aber noch den streitsüchtigen Ritter Lucius versöhnt zeigen und vor allem auch das zweite Liebespaar endgültig vereinigen. Das erste glaubt er dadurch zu erreichen, daß er den Ritter sagen läßt V3 (R. W. S. 73):

"Come, now, I hope there is no dissatisfied person, but what is content; for as I have been disappointed myself, it will be

very hard if I have not the satisfaction of seeing other people succeed better".

Man merkt die Absicht. Aber wie vertragen sich diese versöhnlichen Worte mit dem Charakter eines Mannes, der es schon als die größte Beleidigung betrachtet, wenn sich jemand zufällig in dasselbe Mädchen verliebt wie er? Und sind diese Worte in einem Augenblick möglich, wo der streitsüchtige Ritter entdeckt, daß das Kammermädchen ihn an der Nase herumgeführt hat, und wo er nun als der Blamierte dasteht?

Engelbrecht läßt die Worte aus. Tut das dem Stücke einen großen Schaden? Schließlich gönnen wir dem Störenfried die bittere Enttäuschung von ganzem Herzen. Und wenn der Dichter die obige Stelle vielleicht aus dem Gedanken gebracht haben sollte, die Zuschauer könnten wegen der Rache des betrogenen Ritters um die Zukunft des jungen Paares besorgt sein, so liegt der Gedanke meines Erachtens nicht so nahe, daß man seine Beruhigung lieber mit einer Inkonsequenz in der Charakteristik erkaufte. Dann versöhnen sich bei Sheridan Faulkland und Julie, weil letztere durch den Gedanken, daß doch nicht alles in der Erzählung ihres Geliebten von einem Duell aus der Luft gegriffen war, versöhnlich gestimmt wird. Das Stück endet dann mit allgemeinen, empfindsamen Erörterungen Juliens, die sicherlich nicht der zehnte Teil der durch die lange Vorführung ermüdeten Zuschauer angehört haben wird.

Engelbrecht läßt auch dies alles weg. Aber weil nun Faulkland und Julia wieder vereinigt werden müssen, so läßt er die Versöhnung früher geschehen und erzählt uns von ihr ganz flüchtig durch den Mund Faulklands. Als nämlich Sir Lucius vor dem Duell zu Faulkland sagt, er werde doch nun nicht die zwei schönen bevorstehenden Zweikämpfe dadurch unmöglich machen, daß er, wenn er auch gar nichts mit der Sache zu tun habe, sich weigere, für den vermeintlich fehlenden Gegner einzuspringen, da antwortete Faulkland bei Sheridan nur (R. W. S. 70):

"Nay, if Mr Acres is so bent on the matter".

Bei Engelbrecht dagegen lautet die Stelle (E. S. 131):

Nun ich mit meiner liebsten Julie ausgesöhnt bin, habe ich zwar mein Leben sehr lieb; wenn aber Herr Ackerland so große Lust dazu hat" —

So hat Engelbrecht die beiden glücklich versöhnt, und sein Schluß ist wirksamer als der Sheridans. Aber auf der andern Seite hat der Übersetzer die schon bei dem Dichter vorhandene Unwahrscheinlichkeit dieser schnellen Versöhnung nur noch verschlimmert. In V 1 hat die allem Anschein nach endgültige Trennung der beiden Liebenden stattgefunden. Es war kurz

vor sechs Uhr abends, "there was an awful resolution in her manner". Die Szene hat einen stark tragischen Charakter. Jeder Zuschauer wird den durch das niedrige Betragen Faulklands entstandenen Riß für unheilbar halten. Gleich darauf kommt Lydia, und dann treten Mrs. Malaprop und die Bedienten auf mit der Unglücksbotschaft von dem bevorstehenden Duell. Im nächsten Augenblick brechen alle auf, um das Unheil, wenn möglich, zu verhindern. Wo, in aller Welt, fand sich für Julia, die wir keinen Augenblick aus den Augen verlieren, Zeit und Gelegenheit, ein vor einer halben Stunde endgültig gebrochenes Verhältnis so lächerlich schnell wiederherzustellen? Und selbst wenn die Möglichkeit dazu vorhanden gewesen wäre, hätte Engelbrecht vor dieser gewaltsamen Lösung zurückschrecken müssen, weil sie Julia zu einem unglaublich wankelmütigen Charakter macht. Aber er opfert die Charakterzeichnung des Mädchens einem bühnenwirksamen Schluß. Wir bedauern diesen Fehler des Übersetzers, betonen aber, daß er nicht auf das Nationalisierungsprinzip zurückzuführen ist.[1])

Meyers letzter Vorwurf endlich, mancher „auffallende Charakter" habe aufgeopfert werden müssen usw., entbehrt für die "Rivals" ebenfalls jeglicher Begünstigung. Zwar hat Engelbrecht den auch in der englischen zeitgenössischen Kritik vereinzelt angegriffenen Charakter der überromantischen Lydia in einigen geringfügigen Einzelheiten gemildert, aber alle wesentlichen Charakterzüge hat er übertragen und durfte er zur Wertherzeit übertragen.

Bei Engelbrecht wie bei Sheridan will Lydia den armen Fähnrich heiraten, weil sie ihn lieb gewonnen hat. Er hat es verstanden, ihren romantischen Neigungen zu schmeicheln, er kam mitten in der eiskalten Nacht zum Stelldichein, wo sie „ihn als eine Bildsäule steif gefroren" fand. „Dann pflegt' er im Schnee vor mir zu knieen und hatte einen so rührenden Husten und Schnupfen. Er zitterte vor Kälte und ich vor Furcht. Wie feurig pflegt' er mir, wenn unsre Glieder von dem kalten Wind erstarrten, die Hand zu drücken und mich zu bitten, mit seiner Flamme Mitleid zu haben und ihn mit gleicher Innbrunst zu belohnen. Ach Julie, das war noch Liebe!" (E. S. 118). Der Gedanke an die kommende Entführung in Nacht und Nebel regt sie auf. „Ich hatte die empfindsamste Flucht erdacht — die scharfsinnigste Verkleidung ersonnen — eine hübsche Strickleiter — die anmutigste Reise nach Holland — bey Mondenschein —

---

[1]) Wolzogen läßt nur die Predigt Juliens weg und beschenkt die erfreuten Zuschauer mit einem dritten Brautpaar, Lucie und Fag (S. 89/90).

mit sechs Pferden — eine heimliche Trauung — meine Tante voll Schrecken — Materie zur Unterhaltung für alle Brunnengäste“ usw. (E. S. 117), so klagt sie, als die Pläne alle ins Wasser gefallen sind. Überall werden von Engelbrecht die Sheridanschen Gedanken fast restlos wiedergegeben. Wie anders wird eine solche Heirat sein als eine, wo die Notarien und der ganze bürgerliche Apparat in Bewegung gesetzt werden, „wo man mich nicht gar dreymal in unserer Pfarrkirche ausschreyt, und jedem Flegel von Bauer sagt, wenn er wider die Heyrath des Hauptmanns Jacob Abslut mit Fräulein Lidien von Altenfeld etwas einzuwenden hat, beyzeiten zu sprechen“.

Das einzige, was Engelbrecht glaubt mildern zu müssen, sind Lydiens Trotz gegen ihre alte Tante und die Verachtung ihres eigenen Vermögens. Während Sheridans Lydia ihrer Tante frei heraus sagt (R. W. S. 14):

"... the choice y o u have made would be my aversion",

mildert der Übersetzer diese Stelle zu E. S. 18:

„Ich muß Ihnen aufrichtig gestehen, daß ich eine solche gezwungene Heyrath verabscheuen würde ...“, was viel weniger persönlich klingt.

Daß Lydia den Reichtum "that burden on the wings of love" nennt (R. W. S. 41), gefällt dem Kaufmann Engelbrecht nicht, und er läßt die Stelle aus. Aus dem gleichen Grunde überträgt er auch nicht, daß Lydia, sobald sie großjährig geworden ist, tun und lassen kann, was sie will. Engelbrecht glaubte wahrscheinlich, daß jedes einigermaßen vernünftige Mädchen, wenn sie dadurch den größten Teil ihres Vermögens retten kann, ohne den Geliebten zu verlieren, einfach bis zu dem Zeitpunkte warten würde. Er hielt es für nicht glaubwürdig, daß ein Mädchen ihren Reichtum so mit Füßen treten könne, ein Mädchen, in dessen Macht es liegt, auf eine so einfache Weise jeglicher Verwicklung aus dem Wege zu gehen. Deswegen läßt er die Klausel "till of age" fort. Lydia wird nun i m m e r den größten Teil ihres Vermögens verlieren, wenn sie gegen den Willen ihrer Tante heiratet. Sie befindet sich jetzt in einer wirklichen Zwangslage, und ihr Betragen wird verständlicher, jetzt, wo es nicht länger in ihrer Macht steht, durch ein paar Jahre Wartezeit ihren eigenen Willen spielend durchzusetzen.

Aber diese neuen Pinselstriche sind zu gerinfügig, als daß sie das Bild Sheridans irgendwie verwischen könnten. Ich denke, nach dem Vorausgehenden ist Meyers scharfe Behauptung, wenigstens was die "Rivals" angeht, widerlegt. Aber wie ich schon oben andeutete, glaube ich auch nicht, daß Meyer sein Urteil in erster Linie im Hinblick auf die "Rivals" nieder-

geschrieben hat. Die "Rivals" enthalten nur allgemein bekannte Lustspieltypen; sie sind des Dichters humorvollstes Werk, und der Humor ist allgemein menschlicher als Witz oder Komik. Sheridans berühmtes Werk, die "School for Scandal", enthält viel weniger typische Charaktere, und der gleißende Dialog eines spezifisch englischen drawing-room, voll Schlagfertigkeit und sprühenden, geistreichen Witzes, der einen großen Teil des Stückes ausfüllt, werden sowohl der Nationalisierung als auch der Übersetzung selbst viel größere Schwierigkeiten in den Weg gestellt haben. Auch ist wohl Leonhardi ein schlechter Übersetzer gewesen,[1]) und neben dessen fünfaktiger Übersetzung erschien bald eine dreiaktige Bearbeitung Schröders, die die erste überall verdrängte. Doch müßte dieser Frage eine genaue Untersuchung gewidmet werden, die nicht in den Rahmen meiner Arbeit fällt.

Im großen und ganzen hat Engelbrecht seine Sache gut gemacht, aber es finden sich doch auch manche Ungeschicktheiten und Fehler, die wir nicht ungerügt lassen dürfen.

Es interessiert uns vor allem, wie er mit den kleinen, selten übersetzbaren, vielmehr meist analog neuzubildenden Äußerlichkeiten fertig geworden ist, mit denen Sheridan einige seiner Charaktere behaftet, um billig zu einer komischen Wirkung zu kommen. Wenn wir auch die durch die Wortverdrehungen der Mrs. Malaprop oder die "oaths referential" des Landjunkers erzielte Komik, weil sie auf bloßen Äußerlichkeiten beruht, als minderwertig bezeichnen müssen, so tragen doch selbst diese Äußerlichkeiten den Stempel des reichen Sheridanschen Geistes. Die Wortverdrehungen der Mrs. Malaprop sind fast durchweg äußerst komisch, häufig gerade zu genial zu nennen. Der Übersetzer bleibt hier weit zurück. Solche berühmte "derangements of epitaph" als "she is as headstrong as an allegory on the banks of the Nile" (III 2), oder "contagious countries" (I 2), oder "such was the commotion I felt at the first superfluous view of Sir Lucius O'Trigger" (II 2) sucht man bei Engelbrecht vergeblich. In manchen Fällen hat er die Wortverdrehung Sheridans beibehalten, das war überall da möglich, wo im Englischen ein Fremdwort stand, das auch im Deutschen vorkam, aber an Wirksamkeit sind diese übersetzten Wortverdrehungen deshalb nicht mit den originalen zu vergleichen, weil die von Sheridan verwandten Fremdwörter meist kaum noch als solche empfunden und nicht nur von bestimmten Kreisen des Publikums erkannt wurden. Im Deutschen waren es zum großen Teil äußerst

---

[1]) vgl. Brief Schröders an Meyer vom 27. Sept. 1783. Meyer a. a. O. I. 385. „Der Graf von Narbonne ist durch Leonhardi abscheulich übersetzt."

seltene Wörter, die den Stempel der Übersetzung an der Stirn trugen und von der großen Menge unverstanden blieben. Mich läßt diese Gruppe der Engelbrechtschen Wortverdrehungen vollkommen kalt. Bei den von ihm neu erfundenen handelt es sich in neun von zehn Fällen um witzlose Verwechslungen der Wörter auf „iren". Von den übrigbleibenden sind die meisten uninteressant, einige fade,[1]) und nur eine wirklich gute Wortverdrehung hat er neu erfunden. Die alte Dame sagt (E. S. 68):

„Ach leider! ich hab' oft solche historische Zufälle, daß ich nicht ein noch aus weiß" (hysterische Anfälle oder Zufälle).

Es hätte eines Meisters bedurft, um die Komik, die in den Sheridanschen Wortverdrehungen liegt, auch nur annähernd gut im Deutschen wiederzugeben. Ich füge hinzu, daß bei Engelbrecht auch David und sogar Lidia sich solche Wortwitze zuschulden kommen lassen. Der erste bekommt allerdings auch bei Sheridan einmal einen Malapropismus in den Mund gelegt (III 4), aber bei Engelbrecht fängt nun auch Lidia an, um ihre Tante zu imitieren (E. S. 17). Gott sei Dank besaß aber der Übersetzer doch Geschmack genug, es bei einem Mal bewenden zu lassen. Die Häufung dieser Äußerlichkeit und noch dazu von ungeschickter Hand wäre unerträglich gewesen.

Lagen hier für die Übersetzung beträchtliche Schwierigkeiten, so war es um so leichter, den "oath referential" des Junkers Acres zu übertragen. Was brauchte man anderes zu tun, als den Inhalt der jeweiligen Rede des Krautjunkers zu überdenken, ein paar auf den Inhalt bezügliche Wörter hinzuschreiben, ein „Potz"! davor zu setzen und — Potz Schneid und Geschicklichkeit! — war der schönste beziehende Fluch fertig! Engelbrecht gefiel sich in dieser Neubildung so gut, daß er allein in II 1, der herrlichen Expositionsszene für Faulkland und Acres, folgende neue Beteuerungen des Krautjunkers hinzufügt:

E. S. 32: „Potz Sehen und Hören!"
S. 33: „Potz Fortuna und Kugel!"
„Potz Lügen und Verläumden!"
S. 34: „Potz Tapeten und Fenster!"
S. 35: „Potz Behalten und Gedächtnis!"
S. 36: „Potz Klatschen und Applaudiren!"

Wie schadet eine derartige Überladung dem Charakter! Und doch hat der Übersetzer auch hier wieder an einer Stelle eine recht ergötzlich wirkende Beteuerung hinzugefügt, die Kotzebue

---

[1]) z. B. E. S. 20: Ich würde „sie in eine gute Schule in Ranzion (Pension) thun" ...

in seiner Autobiographie[1]) sogar als besonders belustigend herausgreift. Als nämlich alle Verwicklungen in der Schlußszene glücklich gelöst sind, da meint der kleine, „tapfere“ Krautjunker (E. S. 134):

„Ich gebe alle meine Ansprüche auf; ich mache auf nichts in der Welt Prätension, und wenn ich keine Frau bekommen kann, ohne mich darum zu schlagen, Potz Kinder und Wiegen! so will ich als Junggeselle sterben“.

Man hat Sheridan oft den Vorwurf gemacht, daß es seinen Dramen deshalb an Natürlichkeit fehle, weil er es nicht verstehe, seine Diener zu charakterisieren. Er statte sie mit dem gleichen scharfen und schlagfertigen Witz aus wie die Gesellschaft seiner Salons. Es heißt in der Edinburgh Review[2]):

. . . "the whole [of Congreve's and Sheridan's works] is lighted up with an universal glare, outlines and tints are forgotten in the blaze which illuminates all . . . Every fop, every boor, every valet is a man of wit".

Dieses gefährliche Erbe der Dramatiker des Restaurationszeitalters zeigt sich, wenn auch nicht in dem Maße wie in der "School for Scandal", auch in unserem Stück. Das einzige geistreiche Wortspiel wird einem Kutscher in den Mund gelegt, und auch Acres, Fag und David sprechen manches aus, was über ihren Horizont geht. Aber Sheridan charakterisiert die Bedienten doch wenigstens dadurch, daß er sie sich zahlreicher niederer Volksausdrücke bedienen läßt. So ist für den Kutscher Thomas eine Perücke "a bob", rote Haare nennt er "carrots", die ganze Stelle, wo er über die Änderungen in der Mode spricht, lautet im Original (R. W. S. 10):

"Why, bless you, the gentlemen of they professions ben't all of a mind — for in our village now thoff *Jack Gauge,* the *exciseman*, has ta'en to his carrots, there's little Dick the farrier swears he'll never forsake his *bob,* tho' all the college should appear with their own heads!"

Die entsprechende Stelle lautet bei Engelbrecht (E. S. 7):

„Ja, seh' Er — Leute von Stande denken nicht alle über eins. Da ist in unserem Dorf der Einnehmer Jürgen; der trägt beständig seine roten Fuchshaare: hingegen Hein, der Schmidt, flucht, er wolle seine Parucke nicht ablegen, und wenns auch alle seine Collegen thäten".

Auch David verleugnet bei dem Dichter seine Abstammung von dem niederen Volke und vom Lande an keiner Stelle; seine

---

[1]) vgl. weiter unten S. 85.

[2]) Edinburgh Review, March 1827, p. 278.

"I says" sind sehr häufig, und selbst sein Herr, der Junker Acres, bedient sich eines "I falls" (III 4), das allerdings in der dritten Auflage zu "I fall" [1]) korrigiert wurde. Engelbrecht hat alle Unterschiede in der Sprache verwischt, und das ist nach obigem doppelt zu bedauern. Wenn der dumme Bediente eines dummen westfälischen Krautjunkers von seiner „unmasgeblichen Meinung" spricht (E. S. 85), so wird auch der Kritikloseste hier nicht umhin können, den Übersetzer wegen der farblosen und uncharakteristischen Sprache seiner Bedienten zu tadeln.

Die Schauspieler empfanden natürlich den Mangel in der Nuancierung der Sprache schmerzlich, und sie taten das ihrige, um ihm abzuhelfen.

„Es verdient angemerkt zu werden, daß Schröder auch im niedrig-komischen Landjunker Ackerland in Wien nicht weniger gefiel als im nördlichen Deutschland, obwohl er nur auf hohes Begehren dem Grundsatz entsagte, keine Rolle zu übernehmen, deren Eindruck durch die Mundart des Landes gewinnen konnte." [2])

Es bleibt uns nun nur noch übrig, einige Stellen anzuführen, wo der Übersetzer durch seine Ungeschicklichkeit dem Stücke merklichen Schaden zugefügt hat. Ich denke hier zunächst an eine bedauerliche Auslassung in der begeisterten Rede, mit der der alte Absolute seinem Sohne die Schönheit der zukünftigen Braut zu schildern versucht (III 1). Niemand kann die Szenen lesen, ohne gerührt mit dem Hauptmann in die Worte auszubrechen: "Well done, old gentleman". Hier haben wir eine der seltenen Stellen, wo der Dichter, dessen Blick meist auf das Äußerliche gerichtet ist, sich von bloßer Komik zu köstlichem Humor erhebt; da war jedes Wort wertvoll. Hier erkennen wir die wertvollen Eigenschaften des polternden Alten: Begeisterungsfähigkeit und Liebe des Schönen. Leider hat der Übersetzer die Stelle "Then, Jack, her neck! O Jack, Jack!" weggelassen.

Dann erwähnen wir IV 3. Mit welchem Vergnügen wird der Dichter, der an scharfpointierter Konversation seine helle Freude hatte, diesen Auftritt niedergeschrieben haben, wo Sir Lucius auf geschickte und höfliche Art den gewünschten Zwist mit dem Hauptmann herbeizuführen versteht. Sir Lucius unterbricht den Monolog des über das Scheitern seiner Pläne wütenden Hauptmanns mit den Worten (R. W. S. 57):

"With regard to that matter, Captain, **I** must beg leave to differ in opinion with **you.**

---

[1]) s. Nettleton a. a. O. S. 61.
[2]) Meyer a. a. O. I 376.

Der Hauptmann meint ruhig, er habe soeben überhaupt keine Meinung geäußert, worauf ihm der Streitsuchende geschickt erwidert:

"That's no reason. For give me leave to tell you, a man may think an untruth as well as speak one".

Das gibt Absolute zu, fährt aber fort:

"... but if a man never utters his thoughts, I should think they might stand a chance of escaping controversy",

worauf nun aber Sir Lucius triumphierend erwidert:

"Then, sir, **you** differ in opinion with **me,** which amounts to the same thing".

Außerordentlich geschickt! Erst ist Sir Lucius anderer Meinung als sein Gegner — also Streit —, und dann ist sein Gegner anderer Meinung als er — also wieder Streit. Engelbrecht übersetzt im ersten Falle ganz richtig (E. S. 104):

... „in diesem Stücke kann ich nicht völlig Ihrer Meinung seyn"

zerstört dann aber das Sheridansche Meisterwerk, indem er auch im zweiten Falle den Streitsüchtigen sagen läßt:

„Darinn bin ich nicht Ihrer Meinung".

Auch ist die Übersetzung des beleidigenden

"... a man may think an untruth as well as speak one"

mit

„Man kann ebensogut unrichtig denken als reden"

durchaus falsch.

Die Übersetzung dieses Auftrittes beweist, daß Engelbrecht die zarten Feinheiten des Sheridanschen Dialogs oft nicht zu empfinden imstande war.

Mir hat der Teil von V 1, wo die Bedienten den zu Tode erschrockenen Damen schnell Einzelheiten über das bevorstehende Duell berichten sollen, damit diese es verhindern können, nie besonders glücklich scheinen wollen. Fag, der Diener des Hauptmanns, den wir bisher nur als einen äußerst gescheiten und flinken Burschen kennen gelernt haben — ist er doch der einzige, der das falsche Spiel des Kammermädchens durchschaut (II 2) — wird hier als ein unerträglich schwerfälliger Mensch geschildert. Zwei, drei Menschenleben stehen auf dem Spiel, es kommt auf die größte Schnelligkeit an, wenn man ein Unglück verhindern will, und da stellt sich der Diener dahin und vertrödelt die kostbare Zeit, indem er lang und breit erzählt, wie man hier keinen Augenblick verlieren dürfe, denn "perhaps while we are flourishing on the subject, two or three lives may be lost". Wenn der Dichter geglaubt hat, mit dieser Szene eine

komische Wirkung auszulösen, so möchte ich demgegenüber behaupten, daß ich hier den Gedanken an die verhängnisvollen Folgen nicht los werden kann, und dann ist es mit jeder Komik vorbei. Es handelt sich doch für den Diener um das Leben seines Herrn, und sein albernes Betragen wird um so unerträglicher, wenn man bedenkt, daß der infame Schlingel sonst das Gegenteil von schwerfällig ist, warum denn nur in diesem Augenblick, wo er es am allerwenigsten sein dürfte? Um so erstaunter ist man, wenn man sieht, wie es der Übersetzer fertig gebracht hat, noch zu übertreiben und die Reden des albernen Dieners noch länger hinzuziehen. Zwar nur um einen Satz, aber das genügt auch gerade.

Wir könnten noch weitere Stellen anführen, wo der Übersetzer mit unbeholfener Hand Schönheiten des Originals unachtsam zerstört hat,[1]) begnügen uns aber, nur noch eine Stelle des englischen Textes und die entsprechende der Übersetzung anzuführen. David sagt III 4 zu seinem Herrn, der seine Frisur geändert hat (R. W. S. 43):

"By the Mass, I can't help looking at your head! — if I hadn't been by the cooking, I wish I may die if I should have known the dish again myself".

Die entsprechende Stelle lautet bei E. (S. 77/78):

„Ich kann Ihren Kopf nicht genug betrachten. Wenn ich nicht bey dem Frikassiren selbst gegenwärtig gewesen wäre, so wollt ich sagen, es wär' Ihr Kopf nicht".

Wie viel hübscher ist des Dichters breit ausgeführter Vergleich! Der Übersetzer begnügt sich damit, uns eine Wortverdrehung à la Mrs. Malaprop vorzusetzen, wo er doch ohne große Mühe des Dichters Bild ins Deutsche hätte übertragen können.

Manchmal scheint auch seine Kenntnis der englischen Sprache nicht ausreichend gewesen zu sein, und so sind einige Stellen, in denen typische englische Ausdrücke vorkommen, falsch übersetzt worden.

So vergleiche man z. B.

I 1 R. W. S. 8: Fag: "Excuse my glove; Thomas": E. S. 3: „Sacht, sacht! meiner Handschuh geschont!"

In III 1 fragt der alte, polternde Absolute, nachdem sein Sohn sich ihm widersetzt hat, alles Ernstes (R. W. S. 32):

---

[1]) Nur der Merkwürdigkeit halber erwähnen wir noch, daß Engelbrecht beim Duell den Sohn auf die Frage des Vaters, wie er, der des Königs Rock trage, dazu käme, einen Untertanen des Königs zu fordern, erwidern läßt: E. S. 133: „Er ist sein Unterthan nicht, er ist ein Franke".

"Who can he take after?", „auf wen mag der Junge wohl arten?"

Engelbrecht hat diesen Satz gänzlich mißverstanden und übersetzt (E. S. 55):

„Was er wohl für einer nachläuft?"

Um dem Zorn der Mrs. Malaprop zu entgehen, bittet der Sohn den Vater um Beistand (R. W. S. 53):

"Dear Sir! my modesty will be overpower'd at last, if you don't assist me. — I shall certainly not be able to stand it!"

Den letzten Teil dieses Satzes gibt Engelbrecht vollständig unrichtig wieder mit (E. S. 97):

... „ich weiß nicht fortzukommen".

Nach all diesem Tadel würde man aber von der Engelbrechtschen Übersetzung ein falsches Bild bekommen, wenn wir nicht hinzufügten, daß viele Auftritte, so vor allem die Episode von II 1 zwischen dem alten und dem jungen Absolute, wirklich durchaus einwandfrei von ihm übertragen worden sind. Die Streichungen, die er sich an einigen Stellen erlaubt hat, um das Stück zu kürzen, sind meistens wohlüberlegt. So wird z. B. der Schluß des Faulklandschen Monologes V 1: "O Love! Tormenter! Fiend! — whose influence, like the Moon's acting on men of dull souls, makes idiots of them, but meeting subtler spirits, betrays their course, and urges sensibility to madness!" von Engelbrecht ganz weggelassen. Auch die Kürzungen, die er mit Acres' Monolog über das Tanzen vorgenommen hat (R. W. S. 43), brauchen wir im Interesse eines flotten Ganges der Handlung nicht zu bedauern. Alles in allem ist Engelbrechts Übersetzung doch eine ganz annehmbare Leistung.

3. Die „Nebenbuhler" auf den deutschen Bühnen.

Am Freitag,[1]) den 10. November 1775, wurden die „Nebenbuhler" in Deutschland auf dem Hamburger Theater, das damals unter den deutschen Bühnen die erste Stelle einnahm, in einer Besetzung aufgeführt, die an Güte wohl nie wieder erreicht worden sein dürfte. Man beachte die Menge berühmter Namen in dem Personenverzeichnis[2]):

---

[1]) Über den Wochentag vgl. Reichard, Theaterkal. auf d. J. 1775.
[2]) E. S. 2.

Der Baron Abslut	Herr Reineke.
Der Hauptmann Abslut, sein Sohn . .	Herr Brokmann.
Herr von Falkland	Herr Lamprecht.
Junker Ackerland	Herr Schröder.
Herr v. Lucius	Herr Kessel.
Frau v. Storrwald, Tante der . . .	Madame Kessel.
Fräulein Lidie v. Altenfeld	Madame Reineke.
Fräulein Julie v. Hohenstein	Mademoiselle Agricola.
Lucie, Lidiens Kammermädchen . .	Madame Vetter.
Valentin, des Hauptmanns Bedienter .	Herr Schütz.
David, Ackerlands Bedienter	Herr Klos.
Thomas, Kutscher des Barons . . .	Herr Böheim.

Verschiedene Bedienten.

Wenn trotz des Spieles eines Schröder, Brokmann und Reineke die Anzahl der Vorstellungen im ersten Jahre 10 [1]) nicht überstieg, sodaß Litzmann den finanziellen Erfolg der Preisstücke wohl mit Recht bezweifelt, [2]) so ist doch unser Lustspiel von den Preisstücken des ersten Bandes des „Hamburgischen Theaters“ das bei weitem einträglichste gewesen, wie man aus folgender Zusammenstellung leicht ersehen kann, die ich nach dem im Anhange der Bände des „Hamburgischen Theaters“ angegebenen Repertoire der Hamburger Bühne angefertigt habe. Ich zähle jedesmal bis zum Jahrestage der Erstaufführung des betreffenden Stückes.

	Tag der Erstaufführung	Anzahl der Vorstellungen
1. „Die Nebenbuhler“	10. Nov. 1775	10
2. „Die Zwillinge“ von Klinger	23. Febr. 1776	6
3. „Die reiche Frau“, Lustspiel von dem jüngeren Lessing	13. Okt. 1777	5
4. „Was seyn soll, schickt sich wohl“, Lustspiel nach dem Englischen "the Sister" von Charlotte Lenox, übertragen von Bock.	2. April 1777	1 [3])

[1]) Hamb. Theater Bd. 1 u. 2, Anhang. Nov. 10., 13., 20., Dez. 13. 1775 (Hamburg), Jan. 29. (Hamburg), März 21. (Altona), April 26., Mai 20 (Hannover), Juli 25., Sept. 26. (Hamburg).

[2]) B. Litzmann a. a. O. II 185: „. . . manche werden sicher die Kosten nur zur Not eingebracht haben“.

[3]) Von dem vierten Stücke habe ich nur diese eine Vorstellung feststellen können. Da aber Schröder (Hamb. Theater Bd. 1 S. XVI) sagt, daß dieses Stück zwar schon einige Zeit vor der „Preissankündigung“ von Herrn Bock übersetzt worden sei, so ist es wohl möglich, daß schon vor Ostern

Im zweiten Jahre (also vom 10. November 1776 bis zum Jahrestag) ergeben sich nach dem Repertoire nur noch vier Aufführungen, und von da bis zum 8. April 1778, wo die Mitteilungen über die aufgeführten Stücke abbrechen, läßt sich nur noch eine weitere Vorstellung feststellen, nämlich die vom 12. März 1778 „zum Debüt des Herrn Krampe als Ackerland“.[1]) Wenn man aber hiernach annehmen wollte, daß das Stück nun bald eingeschlafen wäre, so würde man irre gehen, denn in dem unvollständigen Repertoire des Hamburger Theaters, das sich aus den Blättern der Berliner „Literatur- und Theaterzeitung“ zusammenstellen läßt, kann man für 1779 zwei weitere Vorstellungen feststellen, und Meyer erzählt uns, wie Schröder den Junker Ackerland, „eine seiner beliebtesten Rollen“, im Jahre 1788 mit dem alten Baron Abslut vertauschte, „den er nicht minder vortrefflich und, wie ich glaube, unerreichlicher spielte, weil er genialischer ist“.[2]) Der Anlaß zu diesem Rollenwechsel ist interessant. Meyer berichtet darüber[3]):

„Ein brauchbares Mitglied der Bühne, von Schrödern nicht unbegünstigt noch ungewarnt, meinte es besser mit dem Wein als der Wein mit ihm. Am 31. März (1788), bei der Vorstellung des poetischen Dorfjunkers, zeigten sich die Folgen davon auf eine Weise, die das Publikum rügte. Nach den Gesetzen der Bühne ward ein solcher Vorfall durch Verlust der Monatsgage, oder wenn die Mehrheit der Gesellschaft dafür stimmte, durch Aufhebung des Kontrakts bestraft. Der Ausschuß entschied für die Schuld. Der Verurtheilte wollte sich zu keinem Abzuge des Gehalts verstehen, und erklärte sogar, ein so unverdienter Verdruß erlaube es ihm nicht, drei Tage später, den alten Baron Abslut in den Nebenbuhlern zu spielen. Zum Abzuge würde ihn die Obrigkeit angehalten haben. Schröder zog vor, ihm seinen Gehalt bis zum Ende der Contraktzeit, Ostern 1789, ungeschmälert zu lassen, aber ihn auch an seinen Aufenthalt zu binden, ohne von seiner Geschicklichkeit Gebrauch zu machen; und übernahm selbst den Abslut“.

Wir sind in der glücklichen Lage, einige wertvolle, kompetente Zeugnisse zu besitzen, die uns das Spiel der drei Großen der damaligen ersten Bühne Deutschlands in lebendiger Weise

---

1775, mit welchem Datum das Repertoire einsetzt, Vorstellungen dieses Stückes stattgefunden haben.

[1]) vgl. B. Litzmann, Schröder und Gotter, Hamburg und Leipzig 1887, S. 121 (Brief Schröders an Gotter): „Der Mensch verspricht viel, eine komische Figur, weiß was er spricht und ist nicht von sich eingenommen“.

[2]) Meyer a. a. O. Bd. 1 S. 285.

[3]) Meyer a. a. O. Bd. 2 S. 34.

vor Augen führen. Den bedeutendsten Bericht lassen wir jetzt folgen und bringen die anderen Nachrichten, wenn wir von den Gastspielen Brokmanns und Schröders in Berlin zu sprechen haben werden. Am 26. September 1776 weilte nämlich der Wiener Hofschauspieler J. H. F. Müller in Hamburg, der direkt von Joseph II. den Auftrag bekommen hatte, bedeutende deutsche Theater zu besuchen, um eine gute Soubrette für die Wiener Bühne zu gewinnen, und vor allem nach Hamburg zu reisen, um Brokmann zu engagieren, „wenn er das wäre, was der gute Ruf von ihm sagte".[1]) Nachdem Müller mit dem größten Interesse zwei Vorstellungen des Hamlet beigewohnt hatte, in welchen ihn das Spiel Brokmanns, Schröders und Reinekes mächtig ergriffen hatte, bat er den Baron v. Binder, dem Residenten des Wiener Hofes in Hamburg, eine Vorstellung der „Nebenbuhler" zu veranlassen, „weil ich nach diesem Stücke, worin so mannigfache Charaktere vorkommen, Verlangen trug".[2]) Man sieht, wie hoch der verdiente Wiener Schauspieler die Bühnenwirksamkeit der „Nebenbuhler" einschätzte, wenn er sie als das geeignetste Stück aufführen läßt, um auch die komischen Talente der berühmten Hamburger Künstler so recht vor die Augen geführt zu bekommen. Müllers Bericht über die Vorstellung der „Nebenbuhler" folgt wörtlich[3]):

„Hier bekam ich nun alle Mitglieder dieser Gesellschaft zu sehen. Ein jeder tat in diesem Stücke seine Pflicht. Es wurde im Ganzen vortrefflich gegeben. Reinecke war Baron Abslut. Ich kann mir diesen Charakter nicht besser denken, als ihn[4]) dieser große Künstler ausmahlte. Sein trockner, polternder und so natürlich wahrer Ton in den Auftritten mit seinem Sohne, sein Mienenspiel, seine Gestikulationen, alles war schön und meisterhaft. Er hat die Gabe, gewisse Reden gleichsam nur hinzuwerfen, als wären sie des Heraushebens gar nicht wert, und machte sie eben dadurch äußerst interessant.

„Brockmann spielte seinen Sohn und Lidiens Liebhaber. Er wußte in die Auftritte mit seinem Vater eine feine kindliche Vertraulichkeit zu legen, die ihm allgemeinen Beyfall erwarb. Die Szene, worin Lidie ihm ihr Portrait für die Füße wirft und er das ihrige ebenfalls zurückzugeben gesonnen scheint, werde ich schwerlich besser spielen sehen. Junker Acker-

---

[1]) „J. H. F. Müllers Abschied von der K. K. Hof- und National-Schaubühne", Wien 1802, S. 98.
[2]) Ebenda S. 112.
[3]) Müller a. a. O. (S. 112—114).
[4]) Druckfehler: „ihm".

land war Schröder. Unstreitig einer der größten Komiker. Nichts wurde übertrieben. Er spielte mit so wahrer, schöner Natur, daß er sich die Bewunderung aller Kenner erwarb.[1]) Nie nahm er Zuflucht zur Grimasse. In Scenen, wo er nichts zu reden hatte, unterbrach er niemals das Spiel seiner Kameraden. Noch habe ich keinen so feinen komischen Schauspieler gesehen. Wäre er nicht der Sohn der hiesigen Unternehmerinn und könnten wir ihn in Wien besitzen, er würde bey uns große Sensation erregen.

„Fräulein Lidie war Madame Reinecke. Sie führte die Rolle dieser romantischen Liebhaberinn sehr richtig aus. Sie hat ohngefähr die Größe unser älteren Jaquet, ein lebhaftes Auge und viel Theaterfestigkeit. Ich halte sie für die beste bei dieser Bühne. Ihre Sprache ist rein, gut, wohlklingend und sehr verständlich. Sie brachte bey einer Stelle eine sehr treffende, feine Parodie auf den hiesigen Kanzelton an, die allgemein beklatscht wurde. Zu muntern Liebhaberinnen hat sie meines Erachtens nach ein herrliches Talent. Sie und ihr braver Mann würden bey uns gewiß allen Beyfall erhalten.

„Die Rolle des Kammermädchens ist in diesem Stücke nicht wichtig. Sie wurde aber durch die Darstellerin noch unwichtiger gemacht. Ich kann sie daher zu keiner Soubrette bey uns vorschlagen. Ein kleines lebhaftes junges Männchen, mit Nahmen Schütz spielte den Valentin, Bedienten des Hauptmanns. Er gefällt hier in allen leichten komischen Rollen, welche sich durch Feinheit und Munterkeit bezeichnen, auch in gleichgültigen, schelmischen und listigen Bedienten. Man sagte mir, er habe sich nach dem französischen Theater in Straßburg gebildet. Ich glaube es auch."

Welch herrliches Zeugnis für die großen Hamburger, und aus so berufenem Munde! Und wie wußte Müller den größten von ihnen allen, einen Schröder, sogleich herauszufinden!

Der Vollständigkeit halber führen wir auch noch die kurze Bemerkung eines anderen Zeitgenossen, Johann Friedrich Schützens, über die Darstellung der Nebenbuhler an[2]):

„Schröder spielte den Ackerland meisterhaft, und keine der übrigen Rollen misrieth den darstellenden Künstlern."

Der erste Band des „Hamburgischen Theaters" sollte bereits Pfingsten 1776 herauskommen, aber die Ausgabe wurde

---

[1]) Müller wurde später selbst berühmt wegen seiner Darstellung des Junkers Ackerland. Vgl. Reichard, Th. K. 1778, S. 227.

[2]) Joh. Fried. Schütze, Hamburgische Theatergeschichte. Hamburg 1794. S. 441.

„wegen Abwesenheit des Herrn Direktor Schröder, der seit einiger Zeit mit der Gesellschaft zu Hannover ist, von da er für seine Person eine Reise über Gotha und Dresden nach Wien in kurzem antreten wird, bis auf Johanni verschoben".[1]) Das Berlinische Literarische Wochenblatt kündigt dann am 31. August 1776 an: „Hamburgisches Theater. Erster Band. Hamburg 1776. Gedruckt bei J. J. Bode und im Verlag der Theaterdirektion"[2]) und rezensiert[3]):

„‚Die Nebenbuhler', ein sehr gutes komisches Stück, wird gewiß sein Glück auf unserer Bühne machen. Es ist wegen seiner mannigfaltigen miteinander sehr vorteilhaft kontrastierenden Charakteren und des wohlgeratenen Dialogs außerordentlich unterhaltend. Junker Ackerland wird wahrlich mit seinem ‚Potz' genug Lachen erregen."

In den Jahren 1776/77 erschien in Frankfurt in drei Bänden: „Neueste Sammlung von Theaterstücken".[4]) Als letztes Stück des dritten Bandes werden die „Nebenbuhler" angeführt. Ich habe den Band leider nicht bekommen können. Es wird sich hier wohl um einen bloßen Nachdruck handeln.

Durch die Veröffentlichung der Preisstücke des Hamburger Theaters war nun allen deutschen Bühnen Gelegenheit geboten, sich diese wirklich guten Stücke zu verschaffen und aufzuführen. In der Tat ließ die Berliner Bühne nicht lange auf sich warten, dem Publikum ein so gutes Lustspiel wie die „Nebenbuhler" vorzuführen. Schon am 24. September 1776 fand die Berliner Premiere statt.[5]) Hören wir, was das B. L. W. darüber zu berichten weiß (S. 300—302):

„Das des anderen Tages höchst erwünscht einfallende Geburtsfest Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Preußen ward heute schon mit einem Vorspiel, betitelt der gute Fürst oder das Geburtstagsfest gefeyert ...

„Auf diesen Prolog folgte ein neues Lustspiel: Die Nebenbuhler, aus dem Hamburger Theater. Das Stück ist so gut besetzt, daß alle Personen darinn zur größten Zufriedenheit des Publikum agiren." Es folgt die Rollenbesetzung und bei „Frau v. Stormwald (!)" die Bemerkung: „Wir dürfen diese Schauspielerinn [Madame Brückner] nur nennen, und man wird es uns

---

[1]) Berlinisches Literarisches Wochenblatt 1776 Bd. 1 S. 347.
[2]) Ebenda 1776 Bd. 2 S. 129.
[3]) Ebenda 1776 Bd. 2 S. 142.
[4]) vgl. Reichard, Th. K. 1780 S. 180.
[5]) Das Datum findet sich B. L. W. S. 300 und bei C. M. Plümicke, Entwurf einer Theatergeschichte von Berlin. Berlin und Stettin 1781, S. 419.

ohne Beweis glauben, daß diese Rolle, die so leicht widrig werden kann, mit all der Einsicht gespielt worden, die dazu erfordert wird, wenn sie es nicht werden soll".

Man kann es dem Berliner Rezensenten nicht verdenken, wenn er in so lobender Weise über die Erstaufführung redet. Denn erstens hatte er die Hamburger Künstler nicht gesehen, und zweitens mußten die Berichte in den damaligen Blättern immer äußerst zahm gehalten werden, um den ewigen Zänkereien mit den Theaterdirektoren aus dem Wege zu gehen und den Kampf mit dem leicht erregbaren Völkchen der Schauspieler, Kabalen und dergleichen zu vermeiden. Und so hört sich denn der Bericht J. H. F. Müllers, der in Berlin sogar zwei Vorstellungen der Nebenbuhler beiwohnte, und zwar der vierten vom 3. Oktober und der fünften vom 15. Oktober 1776 (B. L. W. B. II), ganz anders an. Er berichtet[1]):

„Den 3. sah ich hier die Nebenbuhler. Wie abstechend gegen die Hamburger Vorstellung. Ich kannte das Stück kaum".

„Dienstag den 15. wurden die Nebenbuhler wiederholt. Ich sah sie zum zweiten Male in der Hoffnung etwas Gutes zu entdecken, welches mir vielleicht in der ersten Vorstellung entgangen wäre. Leider vergebens! Sie wollten es heute gar zu gut machen, und übertrieben mehr als jemals. Der alte Abslut, welchen der würdige Reinecke in Hamburg mit einer so meisterhaften Mäßigung darstellte, um die Fehler des Dichters zu verschleyern, der diesen Vater gegen seinen Sohn, welcher doch Offizier ist, zu niedrig, fast möchte ich sagen, zu pöbelhaft behandelt, spielte wie ein wahrer Bootsknecht."

Die bald darauf folgenden Gastspiele einiger Hamburger sollten den Berlinern dann auch deutlich zeigen, wie große Künstler Sheridans Charaktere darzustellen vermochten. Im Dezember 1777 und Januar 1778 kam Brokmann, der berühmteste Hamlet-Darsteller dieser Zeit, in die preußische Hauptstadt und spielte vor brechend vollem Hause in einundzwanzig Gastvorstellungen.[2]) Zwölfmal spielte er den Hamlet, aber am Sylvesterabend wußte er sein Publikum nicht besser zu ergötzen, als daß er in den Nebenbuhlern den Hauptmann gab,[3]) was seiner Vielseitigkeit als Künstler gewiß ein bedeutendes Zeugnis

---

[1]) J. H. F. Müllers Abschied a. a. O.

[2]) Nicht 20 Vorstellungen, wie Brachvogel behauptet. Vgl. A. E. Brachvogel, Geschichte des Königl. Theaters zu Berlin. 2 Bde. Berlin 1877/78. Bd. 1 S. 285.

[3]) s. Literatur- u. Theaterzeitung 1778 S. 53.

ausstellte. Das Theaterjournal für Deutschland berichtet über diese Vorstellung[1]):

„31.: Hauptmann Abslut in den Nebenbuhlern. Die unbedeutendste, kleinste Rolle kann wichtig und groß werden, wenn sie ein Brockmann spielt. Sr. Königl. Hoheit der Prinz von Preußen — welche während Brockmanns Anwesenheit das Schauspielhaus schon einigemal mit Ihrer Gegenwart beehrt hatten — versicherten diesen Abend Herrn Brockmann Ihrer Gnade und Ihres Beyfalls, in folgenden Ausdrücken: ‚Bravo, Bravo! Unverbesserlich! Machen unserm Theater viel Ehre!'"

Im Dezember des Jahres 1778 erschien auch der große Schröder in Berlin, der in den großen tragischen Rollen eines Lear und Hamlet das Publikum in bis dahin nie gekanntem Grade erschütterte und auf der anderen Seite durch seine unglaublich wahre Darstellung des niedrig komischen Krautjunkers Ackerland die Berliner vollständig verblüffte. Die Literatur- und Theaterzeitung schreibt[2]):

„Den 29. [Dez.] Die Nebenbuhler. L. Herr Schröder spielte darin den Junker Ackerland. Ohne ihn um einen Zug zu übertreiben, gefiel er ebenso der Gallerie als dem Parterre.

„Nichts macht doch bei den Menschen stärkeren Eindruck als die lautere Natur! Sie nur allein ist die Göttin, der Schröder huldigt; dafür hat sie ihn auch öffentlich für ihren Liebling erklärt, unterstützt ihn im Lustspiel so sehr als in der Tragödie, verläßt ihn nicht bei dem kleinsten Schritte, den er tut.

„In der heutigen Rolle hatte Schröder allen Geist aus seinem Gesichte völlig hinweggetilgt, hatte das kahle, nichtssagende, starräugige Gesicht des Dummkopfes; Unbehülflichkeit äußerte sich aus all seinem Betragen und Stellungen, demungeachtet aber fiel er nie ins Plumpbäurische. Die trockene, launigste Art, womit er die lustigsten Einfälle zu sagen pflegt, ist jedermann, der nur den Namen Schröder hat nennen hören, bekannt. Sie ist es eben, die den wahren Künstler zu erkennen giebt".

Aus den verstreuten Angaben des B. L. W. (1775—1777) und der Literatur- und Theaterzeitung (1778—1785)[3]) läßt sich unschwer ein vollständiges Repertoire der Berliner Bühne zusammenstellen. Aus diesem ergeben sich folgende Aufführungsziffern:

---

[1]) Theaterjournal für Deutschland, Herausg. H. A. O. Reichard. Gotha 1778. Stück 5 S. 56/57.

[2]) Literatur- u. Theaterzeitung, Berlin 1779, S. 27 ff.

[3]) Von 1785 ab unter dem Namen: „Ephemeriden der Literatur und des Theaters".

Im ersten Jahre (24. September 1776 bis zum Jahrestage) wurde die Anzahl der Hamburger Vorstellungen um eine übertroffen, also elf Aufführungen.[1]) Im zweiten Jahre fanden neun, im dritten drei und im vierten nur noch zwei Vorstellungen statt. Auf dieser niedrigen Stufe erhielt sich die Anzahl der Vorführungen, bis im Jahre 1783 eine Neueinstudierung des Lustspieles stattfand.[2]) Bis zum Jahresende fanden dann noch zwei weitere Aufführungen statt, während die Vorstellungsziffer des Jahres 1784 wieder auf zwei herabsank.

Wenn wir oben schon sagten, daß es durch die Veröffentlichung des „Hamburgischen Theaters" jeder Bühne ein leichtes war, in den Besitz der Stücke zu gelangen, die das Hamburger Theater für gut und bühnenwirksam hielt, so müssen wir uns wundern, daß auf der wegen seiner darstellerischen Kräfte nächstbesten Bühne Deutschlands, dem Gothaer Hoftheater unter Ekhof, die Nebenbuhler erst am 28. April 1777 über die Bretter gingen, also reichlich acht Monate nach dem Erscheinen des ersten Bandes der „Hamburger Preisstücke" und sieben Monate nach der Berliner Premiere. Der Umstand ist um so befremdlicher, als Schröder auf seiner Reise nach Wien sich kurz vor der Veröffentlichung des ersten Bandes des „Hamburgischen Theaters", Mitte Juli 1776, noch in Gotha aufgehalten hatte. Wenn man den ehrgeizigen Künstler auch sicher dadurch verstimmt hatte, daß man ihm aus kleinlicher Eifersucht keine Gelegenheit gab, seine große Kunst zu zeigen, so wird er doch mit F. W. Gotter, mit dem er später als treuem Freunde lebhaft korrespondierte,[3]) mit H. A. O. Reinhard[4]) und dem unsterblichen Ekhof eingehend über sein Werk und seine Pläne gesprochen haben. Daß er später die Exemplare seines „Hamburgischen Theaters" an Gotter und endlich direkt an Ekhof geschickt hat, wissen wir aus seinem Briefwechsel mit Gotter.[5]) Ich glaube, unser Fall erklärt sich, wie so viele andere, durch das geringe Verständnis, mit dem

---

[1]) September 24., 25., 29., Oktober 3., 15, November 6., 26., Dezember 18., 1776 Jan. 14., März 1, April 2., letzte Vorstellung bis 24. September 1777.

[2]) Literatur- u. Theaterzeitung 1783 S. 817 ff.

[3]) Briefwechsel, herausg. von B. Litzmann (s. oben S. 65 Anm. 1).

[4]) Reichard war Mitdirektor des Theaters und seit 1775 Herausgeber des Theaterkalenders.

[5]) Litzmann, Briefwechsel S. 95/96: „Sonntag, 21. Dez. 1777. Eben sah ich liebster Freund, daß ich das Ex. vom H.[amburgischen] T.[heater] ersten Teils vergessen habe und die Post geht erst Mittwoch — Sie — Ekhof und Sr. Durchlaucht mögen mich entschuldigen". S. 134: Mai 1778. „An wen soll ich denn nun mein Hamburger Theater schicken, da Ekhof auf dem Lande ist?"

der alte Ekhof der neu aufkeimenden dramatischen Literatur gegenüberstand. Herm. Uhde sagt darüber[1]):

„Leider kann der Vorwurf nicht entkräftet werden, Ekhof habe für das neuerwachende Leben der deutschen dramatischen Literatur immerfort nur wenig entgegenkommendes Verständniß gezeigt; ‚Clavigo' ließ er erst am 19. April 1776 aufführen;[2]) ‚Götz v. Berlichingen' war für ihn gar nicht vorhanden; ‚Hamlet' erschien unter seiner Direktion erst am 30. Jan. 1778; ‚Stella', ‚Erwin und Elmire', beide 1776 in Hamburg gegeben, rührte Ekhof nicht an; den ‚Kaufmann von Venedig' und ‚Maß für Maß' ebensowenig.[3]) Zwischen dem Verzeichniß der unter Ekhof in Gotha und der gleichzeitig unter Schröder in Hamburg gegebenen Stücke, die uns ja beide erhalten sind, herrscht ein schreiendes Mißverhältnis; in Gotha Zopf, ‚alte Leier', wie Großmann sagt, und ein langweiliges stagnierendes Repertoire; in Hamburg Leben, frische, fröhliche Kraft. Eine untergehende und eine glanzvoll neu heraufziehende Zeit. Diese Gegensätze waren 1774—1778 nicht weiter voneinander getrennt, als Gotha von Hamburg entfernt liegt".

Rich. Hodermann bringt im Anhange zu seinem Buche „Geschichte des Gothaischen Hoftheaters"[4]) das Repertoire der Bühne, und zwar, soweit wie möglich, nach Ekhofs Tagebuch.[5]) Nach dieser Aufstellung wurden die Nebenbuhler im ersten Jahre (28. April 1777 bis Jahrestag 1778) neunmal gegeben. Im zweiten Jahre fanden nur noch zwei und von da bis zum Schluß des Theaters nur noch eine Vorstellung statt, was im ganzen zwölf Aufführungen ergibt, eine Zahl, die von den 176 Stücken, die in den vier Jahren des Bestehens des Gothaer Hoftheaters gegeben wurden, nur fünf übertroffen haben. Bei der Aufführung vom 17. September 1777 merkte Ekhof an: „Herzog von Weimar hier gewesen", und bei der vom 28. November desselben Jahres fügte er hinzu: „Wegen meiner Brustkrankheit Iffland den alten Abslut gespielt".[6]) Hier tritt uns zum erstenmal der Name entgegen, der später einen so bedeutenden Klang gewinnen sollte. Am

---

[1]) H. Uhde, Konrad Ekhof, Neuer Plutarch, 4. Teil 1876 S. 192/93.

[2]) Muß nach Hodermanns unantastbarem Verzeichnis korrigiert werden zum 16. März. Am 19. April fand bereits die 2. Vorstellung statt. Hodermann S. 153.

[3]) Von den drei anderen Preisstücken des ersten Bandes d. H. T. wurden weder die „Zwillinge" noch auch „Die reiche Frau" aufgeführt. „Was seyn soll, schickt sich wohl" brachte es auf fünf Aufführungen.

[4]) Theatergeschichtl. Forschungen Bd. 9.

[5]) Ekhof starb bereits am 16. Juni 1778, während die letzte Vorstellung des Hoftheaters erst am 24. September 1779 stattfand.

[6]) Hodermann a. a. O. S. 162, 163.

22. Februar 1777 hatte der Jüngling heimlich das Haus verlassen und war nach langer, entbehrungsreicher Reise von Ekhof in Gotha aufgenommen worden.[1]) Am 15. März hatte er als „Jude“ in Engels „Diamant“ die Bühne zum erstenmal betreten,[2]) und jetzt schon, nach drei Vierteljahren, durfte er den erkrankten Meister vertreten und noch dazu in der Rolle des alten Abslut, er, der achtzehnjährige Jüngling! Fast zu derselben Zeit wie Iffland hatten noch zwei andere junge Leute auf dem Gothaer Theater debutiert, nämlich Beil am 3. Februar und Beck am 1. April 1777.[3]) Die drei verband bald die innigste Freundschaft. Auch die beiden andern wurden bedeutende Künstler, und alle drei reisten bei der Auflösung des Hoftheaters mit noch anderen Schauspielern nach Mannheim, wohin sie von Dalberg für das neu zu errichtende Nationaltheater verpflichtet worden waren.

In Mannheim hatte bis jetzt die Marchandsche Gesellschaft gespielt. Von ihr scheinen die Nebenbuhler nicht gegeben worden zu sein, wenigstens findet sich das Stück nicht unter den von Pichler[4]) angeführten bemerkenswerten Stücken des Repertoires. Ebensowenig wird es in den (unvollständigen) Angaben über im Jahre 1778 gegebene Vorstellungen im Theaterjournal für Deutschland angeführt.[5]) Im September 1778 siedelte aber die Gesellschaft nach München über, wohin Carl Theodor von der Pfalz nach dem Ableben des Kurfürsten Maximilians III. von Bayern als dessen nächster Erbe seine Residenz verlegt hatte. Auf Dalbergs Vorschlag wurde die Mannheimer Bevölkerung für die allgemeine Verödung, die über ihre Stadt nach dem Wegzuge des Hofes hereinbrach,[6]) durch die Neugründung einer deutschen Nationalbühne entschädigt, zu der der Kurfürst einen bedeutenden jährlichen Zuschuß zahlte. Intendant war der Freiherr v. Dalberg, und zum ersten Direktor wurde der bekannte Seyler ernannt, der sich schon bei der Gründung des ersten Nationaltheaters zu Hamburg die größten Verdienste um das deutsche Theater erworben hatte. Am 2. Oktober 1779 langten die Gothaer an,[7]) und am 7. Oktober 1779 fand die erste Vorstellung statt.[8])

Unter der Seylerschen Direktion (1779 – 1781) gefielen von

---

[1]) A. W. Iffland, Über meine theatralische Laufbahn, D. L. D. des 18. u. 19. J. Bd. 24 S. 30, herausg v. H. Holstein.

[2]) Iffland a. a. O. S. 31.

[3]) vgl. Hodermann a. a. O. S. 158 u. 177.

[4]) Anton Pichler, Chronik des Großherzoglichen Hof- u. Nationaltheaters in Mannheim. Mannheim 1879. S 31.

[5]) Th. J. f. D. 8. Stück, 1778, S. 78.

[6]) vgl. dazu die Schilderung Ifflands a. a. O. S. 48/49.

[7]) vgl. Pichler a. a. O. S. 39.

[8]) Dr. W. Koffka, Iffland u. Dalberg. Leipzig 1865. S. 58.

den gegebenen Lustspielen besonders die Nebenbuhler. Koffka nennt sie an erster Stelle.[1]) Die Uraufführung des Stückes fand bereits am 20. November 1779 statt, und es wurde unter Dalbergs Intendanz im ganzen sechzehnmal wiederholt.[2])

„Am 21. Dezember 1779 erschien Karl August von Weimar mit Goethe auf der Rückkehr von der Schweizerreise zum Besuche des Mannheimer Hofes.“ [3]) Am Abend des 21. Dezember sahen der hohe Gast und sein berühmter Begleiter Gotters „Ehescheuen“; am folgenden Tage wurde zu Ehren Goethes bei freiem Eintritt „Clavigo“ gegeben, und am 23. erfreute sich die Hofgesellschaft an einer Aufführung der „Nebenbuhler“, in der Iffland den alten Baron Abslut spielte. Hören wir was der Künstler am 24. Dezember über diese interessante Vorstellung seinem Bruder Philipp schrieb[4]):

„Den 23. sah er (Goethe) den Baron Abslut in den ‚Nebenbuhlern‘ von mir. Nach der Vorstellung kam der Herzog und Goethe auf das Theater. Der Herzog sagte mir sowie Goethe viel Schönes. ‚Gehen Sie stracks fort auf Ihrer Bahn, Sie sind des Beyfalls wert, den Sie überall erhalten müssen. Adieu!‘ Hier gab er mir die Hand. ‚Leben Sie glücklich, denken Sie zuweilen an Goethe, er hat sie lieb!‘ — Daß ich mir vor Freude hätte einen Rausch trinken mögen, kannst du denken. Goethe, Goethe sagte mir das!“

Auch Goethe hat sich in den „Biographischen Einzelheiten“ über seine Begegnung mit Iffland ausgesprochen[5]):

„. . . Ich konnte ihm meine Verwunderung nicht verbergen, daß er, mit solchen äußerlichen Vorzügen, sich als ein Alter zu maskieren beliebte und Jahre sich anlöge, die noch weit genug von ihm entfernt seien. Er solle der Vorzüge seiner Jugend genießen; im Fache junger Liebhaber, junger Helden müsse er lange Zeit das Publikum entzücken und verdienten unabläßlichen Beifall sich zueignen. Ob er gleich nicht meiner Meinung schien und sie als allzugünstig von sich ablehnte, so konnten ihm meine Zudringlichkeiten doch nur schmeichelhaft sein; darauf im sinnigen Hin- und Widerreden über sein Talent, seine Denkweise, seine Vorsätze, verschlang sich das Gespräch bis zum Ende, da wir dann beide, wohlzufrieden miteinander, für diesmal Abschied nahmen“.

---

[1]) Koffka S. 76.
[2]) Max Martersteig, Die Protokolle des Mannheimer Nationaltheaters unter Dalberg, aus den Jahren 1781—1789. S. 439.
[3]) Iffland a. a. O. Einleitung S. XIX.
[4]) Iffland a. a. O. Einleitung S. XIX/XX.
[5]) Goethe, W. A. I 36. Weimar 1893. S. 243.

Am 15. Februar 1780 wurden die „Nebenbuhler“ auf Verlangen der „Frau Churfürstin“ aufgeführt.[1])

Unter Goethes Direktion wurden die „Nebenbuhler“ auf dem Weimarer Theater bald gegeben. Dank der wertvollen Arbeit von Burkhardt[2]) besitzen wir das Repertoire der Weimarer Bühne unter Goethes Leitung (1791—1817). Burkhardt bringt in seinem alphabetischen Verzeichnis der aufgeführten Stücke unter Nr. 340:

„Die Nebenbuhler“. L. 5. n. Sheridan. Engelbrecht und Bock. (Vgl. S. 46, Anm. 4.)

Die Erstaufführung fand am 8. März 1792 statt. Eine zweite Vorführung ist erst drei Jahre später, am 19. März 1795, und eine dritte am 13. Dezember 1796 erfolgt. Nach vierzehnjähriger Pause wurde das Stück in Lauchstädt am 18. August 1810 aufgeführt, und dann sind noch zwei weitere Vorstellungen in Weimar, am 12. September und am 26. November desselben Jahres, zu verzeichnen. Das Stück wurde von Goethe aus dem Bellomoschen[3]) Repertoire beibehalten. Also nur sechs Aufführungen in den sechsundzwanzig Jahren der Goetheschen Theatertätigkeit! Dürfen wir uns diese außerordentlich niedrige Aufführungsziffer vielleicht dadurch erklären, daß einem Stücke wie die „Nebenbuhler“ bei Goethes Grundsatz als Theaterleiter „Erst schön, dann wahr!“[4]) jede Existenzmöglichkeit genommen wurde? Wenn Goethe seine Schauspieler systematisch erzog und ihnen genaue Regeln gab, weil er „eine deutsche Schauspielkunst zu schaffen strebte, die zur wirksamen Verkörperung dramatischer Werke hohen Stils geeignet war, durch welche der künstlerische und geistige Gehalt eines „Wallenstein“, eines „Tasso“ ebenso voll zu sinnlicher, szenischer und mimischer Erscheinung kam, als dies die von ihm vorgefundene deutsche Schauspielkunst für die Stücke Ifflands, Kotzebues und Schröders zu leisten vermochte“,[5]) so blieb es meines Erachtens nicht aus, daß diese gleichen Schauspieler einem Stücke wie die „Nebenbuhler“, das einem ganz anderen Stilideal huldigte, darstellerisch nicht gerecht zu werden vermochten. In einem beengenden darstellerischen Gewande von streng vorgeschriebenen Regeln für Bewegung und Deklamation

---

[1]) vgl. L.- u. T.-Z. 1780 Stück 3,4 S. 534.

[2]) Dr. C. A. H. Burkhardt, Das Repertoire des Weimarischen Theaters unter Goethes Leitung 1791—1817, Theatergeschichtl. Forschungen Bd. 1. Hamburg und Leipzig 1891. S. 128.

[3]) Bellomo spielte mit seiner Truppe seit 1783 in Weimar.

[4]) Ph. Stein, Goethe als Theaterleiter, Das Theater Bd. 12 S. 47.

[5]) Alfred Freiherr v. Berger, Über Goethes Verhältnis zur Schauspielkunst, G.-J. Bd. 15 S. 1*—15*, S. 4*.

mußte unserem Stücke der Atem ausgehen. Ein solches Kleid ließ sich noch eher der „Lästerschule“ anlegen, die es dann auch in Weimar von 1798 bis 1817 auf sechzehn Vorführungen gebracht hat.[1]) Auch wird Goethe zur Zeit der Hochflut seiner idealen Bestrebungen, als ihm die unermüdliche Feder des verbündeten Schiller immerfort neues Material zur Verfügung stellte, für ein Stück wie die „Nebenbuhler“ keinen Platz mehr gehabt haben. Daher wohl die große Lücke von 1796 bis 1810.

Was die Schauspielergesellschaften angeht, die zur Zeit des Erscheinens der „Nebenbuhler“ noch in großer Anzahl Deutschland durchzogen, so ist auch von ihnen unser Lustpiel bald aufgeführt worden. Hier irgendwie mit Angaben über die Daten der Uraufführungen und die Anzahl der Wiederholungen vollständig zu sein, ist nicht möglich, weil uns fortlaufende Repertoire dieser Gesellschaften nicht erhalten sind. Die Quellen für meine Angaben sind in erster Linie die in den Blättern des Gothaer Theaterkalenders, des Theaterjournals für Deutschland, des Berlinischen Literarischen Wochenblattes bezw. der Literatur- und Theaterzeitung verstreuten theatralischen Nachrichten von den einzelnen Truppen.

Die bei weitem wichtigste Gesellschaft war die Seylersche. Seyler hatte sich Mitte 1774, als seine vorzügliche Truppe durch den Brand des Weimarer Schlosses obdachlos geworden war, auf einen Wink F. W. Gotters und H. A. O. Reichards nach Gotha begeben, wo er mit seiner Truppe für ein Jahr verpflichtet wurde.[2]) Im Gothaer Vertrage war ihm zugestanden worden, daß er zur Zeit der Messe in Leipzig Vorstellungen geben dürfe, und so spielte er dort zum erstenmal vom 29. September bis 4. November 1774[3]) und machte der Döbbelinschen Gesellschaft, die an darstellerischen Kräften seiner Truppe weit unterlegen war, den Boden heiß.[4]) Am 18. April 1775 ging Seyler wieder nach Leipzig, und es gelang ihm, das Privilegium vom Dresdener Hof zu bekommen, während der in Ungnade gefallene Döbbelin glücklich genug war, neben dem kleinen preußischen Privilegium, das er schon besaß, nun auch das große hinzuzuerwerben, und sich mit seiner Truppe nach Berlin wandte.[5])

---

[1]) vgl. Burkhardt a. a. O. S. 127.
[2]) Hodermann a. a. O. S. 4.
[3]) Hodermann a. a. O. S. 13.
[4]) vgl. Jos. Ant. Christ, Erinnerungen. Unter dem Titel „Schauspielerleben im 18. Jahrh.“, veröffentlicht von Rudolf Schirmer, Verlag Langewiesche, 1912, S. 68.
[5]) Christ a. a. O. S. 81/82.

Der Gothaer Hof, für den Seyler bis zum September 1775 verpflichtet war, machte ihm Vorschläge, um ihn zum Bleiben zu bewegen, aber vergeblich. Da gelang es den Machenschaften[1]) Reichards, Seyler einige seiner besten Schauspieler abwendig zu machen, und so kam es zur Gründung des Gothaer Hoftheaters.[2])

Seyler ging mit den Trümmern der Gesellschaft nach Sachsen, wo er seine Truppe mit einigen vom Hofe gern gesehenen Mitgliedern der Döbbelinschen Gesellschaft verstärkte.[3]) Nun spielte er in den nächsten Jahren abwechselnd in Dresden und Leipzig. In einem Schreiben an das B. L. W.[4]) heißt es:

„Herr Seyler, welcher vom 3. September bis zum 20. Oktober [1776] abermals mit vielem Beifall hier gespielt, hat uns wiederum mit verschiedenen neuen Stücken durch seine herrlichen Vorstellungen bekannt gemacht. Was das für Stücke sind, werden Sie aus beykommendem Verzeichniß ersehen ...“

Und dazu bemerkt der Herausgeber in einer Anmerkung:

„Dies Verzeichniß teilen wir unsern Lesern nicht mit, ... doch wollen wir aber die vornehmsten Stücke daraus hier anführen: Henriette v. Großmann: Die reiche Frau v. Lessing d. Jüngern: Die Nebenbuhler“ ... usw.

Seyler hat also das Sheridansche Lustspiel mindestens ebenso bald aufführen lassen wie die Berliner Bühne. Von Januar bis Ende Oktober 1777 sind dann die „Nebenbuhler“ von seiner Truppe viermal aufgeführt worden.[5])

1777 wurde Seyler nach Mannheim berufen. Er zerriß alle Verbindungen mit Sachsen und war bereits mit seiner Truppe auf dem Weg, als er die Zuschrift empfing: „sein mit Mannheim errichteter Kontrakt könne nicht mehr Statt finden, da sein Personal nicht mehr dasselbe, wie bey Abschließung des Kontraktes sey ...“[6]) Er ging auf gut Glück nach Frankfurt und spielte abwechselnd dort, in Köln und Hanau.[7]) In den Bruchstücken des Repertoires aus dieser Zeit finden sich die „Nebenbuhler“ nicht mehr,[8]) auch ist das Lustspiel nicht unter den von H. Wagner in seinen Briefen besprochenen Stücken.[9]) Seyler ging dem

---

[1]) vgl. hierzu Fritz Rupp, H. A. O. Reichard S. 15 ff. (Marburger Diss. 1908).
[2]) Hodermann a. a. O. S. 17.
[3]) Christ a. a. O. S. 81.
[4]) B. L. W. 1776 II S. 330. Brief vom 30. Oktober 1776.
[5]) R. Th. K. 1777 S. 258 ff.
[6]) Iffland a. a. O. S. 48.
[7]) Th.-J. f. D. 5. Stück, 1778, S. 77.
[8]) Ebenda S. 78.
[9]) H. Wagner, Briefe, die Seylersche Gesellschaft und ihre Vorstellungen zu Frankfurt am Mayn betreffend. Frankfurt 1777.

Ruin entgegen. Er verließ 1779 seine Truppe heimlich[1]) und ging nach Mannheim, wo wir ihn bereits als ersten Direktor des neuen Nationaltheaters kennen lernten.

Nachdem durch den Wegzug der Seylerschen Gesellschaft Sachsen ohne Schauspiel war, erwarb Bondini das Privilegium und spielte mit seiner guten Truppe unter dem Namen der „Churfürstlich-Sächsischen, neuerrichteten deutschen Schauspielergesellschaft“[2]) in Dresden, Leipzig und später auch in Prag.[3]) Laut dem Theaterkalender von 1779 teilte der Direktor bald seine Truppe, ein Teil spielte in Leipzig, der andere in Dresden. Aber das Ergebnis war nicht zufriedenstellend, und so vereinigte der Direktor die Teile wieder und verringerte die Mitgliederzahl.[4])

Um diese Zeit kam J. A. Christ von Schröder in Hamburg zur Gesellschaft. Er hat uns in seinen Erinnerungen ein interessantes Bild des Lebens der Bondinischen Truppe entworfen.[5]) Durch die Eifersüchteleien zwischen der Familie des gewesenen Regisseurs Brandes und der des neuen, Reinek[e]s, ergaben sich unleidliche Zustände, die bei der Frage des ersten Auftretens Christs zugunsten Reinekes eine katastrophale Lösung fanden. Christ debütierte schließlich als Hauptmann Abslut in den „Nebenbuhlern“,[6]) und wie wir aus einem Schreiben aus Leipzig vom 24. September 1779[7]) ersehen, hat er in dieser Rolle sehr gefallen. Christ verließ die Truppe anfang 1783, weil er einen Kontrakt für Petersburg, den August v. Kotzebue als Sekretär des Generals v. Bauer an ihn gesandt, angenommen hatte.[8]) Für die Leipziger Michaelismesse wurden die „Nebenbuhler“ neu einstudiert und wieder aufgeführt.[9])

In Petersburg bestand schon seit längerer Zeit ein deutsches Theater. In einem Briefe vom 4. Oktober 1777, abgedruckt im Theaterjournal für Deutschland,[10]) finden sich Nachrichten über die dortige Bühne. Der Unternehmer sei nicht Herr v. Vietinghoff, sondern einige Kaufleute ständen an der Spitze, die mit ihm

---

[1]) Sie spielte noch einige Zeit unter dem Namen „Vereinigte deutsche Schauspieler“; Th.-J. f. D. 13. Stück, S. 77.

[2]) Th.-J. f. D. 3. Stück, 1777, S. 52.

[3]) Bondini erwarb das Privilegium 1782, als er eine sächsische Landestrauer befürchtete. Christ S. 138.

[4]) Th.-J. f. D. 15. Stück, 1780, S. 116.

[5]) Christ a. a. O. S. 127—146.

[6]) Christ a. a. O. S. 130; Th.-J. f. D. 15. Stück, 1780, S. 116.

[7]) L. u. T.-Z. 1779 S. 748.

[8]) Christ a. a. O. S. 142.

[9]) L. u. T.-Z. 1783, S. 717.

[10]) Th.-J. f. D. 6. Stück, 1778 S. 92ff.

einen Kontrakt abgeschlossen hätten, ihnen seine Garderobe nebst der Truppe auf zwei Jahre zu überlassen. Aus dem beigefügten Repertoire der Bühne, in welchem die Stücke alphabetisch geordnet sind, erfahren wir, daß die „Nebenbuhler“ sechsmal aufgeführt worden sind. Nur noch ein anderes Stück, „Zemire und Azor“, hat eine so hohe Aufführungsziffer erreicht. Als Christ nach Petersburg kam, war General v. Melessinow Intendant und Herr Fiala Regisseur der deutschen Bühne. Christ hatte in Petersburg die größten Leiden durchzumachen, und er atmete auf, als es ihm schon nach wenigen qualvollen Monaten gelang, seinen Abschied zu erhalten. Ob zu seiner Zeit die „Nebenbuhler“ aufgeführt worden sind, kann ich nicht sagen, jedenfalls berichtet er nichts darüber, und da das deutsche Theater in Petersburg wöchentlich nur einmal spielte, so wäre es bei dem kurzen Aufenthalt Christens in der russischen Hauptstadt wohl mehr Zufall gewesen, wenn sich unter den wenigen Vorstellungen unser Lustspiel befunden hätte.[1])

Die immer schlimmer werdende Krankheit seiner elfjährigen Tochter nötigte Christ, seine Rückreise nach Deutschland in Riga zu unterbrechen. In den russischen Ostseeprovinzen blühte damals das deutsche Theater. In Reval spielte seit 1777 Herr Hündeberg mit einer Truppe, die sich zum größten Teil aus Trümmern der gescheiterten Scolaryschen Gesellschaft zusammensetzte. Sein schönes Spiel als Baron Abslut wurde besonders gelobt.[2]) Später spielte die Hündebergsche Gesellschaft abwechselnd in Riga und Reval. Ein Herr Amberg soll zu dieser Zeit den Junker Ackerland ganz meisterhaft gespielt haben.[3])

In Riga wurde am 15. September 1782 ein neues Theater eröffnet. Jetzt spielte die Vietinghoffsche Gesellschaft. Von September 1782 bis Anfang November 1783 sind die „Nebenbuhler“ in Riga nicht aufgeführt worden,[4]) aber am 28. November 1783 hat wieder eine Aufführung des Stückes stattgefunden.[5]) Als Christ Anfang 1784 nach Riga kam, hatte Brandes die Regie. Infolge seines niedrigen, hinterlistigen Betragens Christ gegenüber wurde er im März von der Gräfin Vietinghoff seines Amtes entsetzt. An seine Stelle traten Koch und Mayrer.[6]) In den nächsten Monaten sind die „Nebenbuhler“ nicht gegeben worden. Christ hat Riga erst zu Anfang des Jahres 1789 verlassen und

---

[1]) Über Christs Aufenthalt in Petersburg s. Christ a. a. O. S. 147—184
[2]) Th.-J. f. D. 6. Stück, 1778, S. 97, 12 Stück, 1779, S. 54 ff.
[3]) Th.-J. f. D. 17. Stück, 1781, S. 107; vgl. R. T. K. 1780 S. 255.
[4]) R. T. K. 1784 S. 258 ff.
[5]) R. T. K. 1785 S. 248.
[6]) Christ a. a. O. S. 189; R. T. K. 1785 S. 248 ff.

ist zum kurfürstlichen Theater nach Mainz gereist, wohin ihn sein Freund Koch, der frühere Direktor in Riga, engagiert hatte.[1])

Auf der Durchreise gab Christ in Königsberg einige Gastrollen. Hier, an der preußischen Ostgrenze, in Danzig, Königsberg, Kurland, Ost- und Westpreußen[2]) spielte seit Anfang der siebziger Jahre die Schuchsche Gesellschaft. Laut einem Briefe aus Danzig vom 3. September 1779[3]) soll sich Madame Schuch auf ihrem Theater zu Schidlitz, einer Vorstadt von Danzig,[4]) im Jahre 1777 des lebhaftesten Zuspruchs zu erfreuen gehabt haben. Herr Amberg, den wir bereits 1779 in Riga antrafen, befand sich damals noch bei ihrer Truppe und soll auch hier schon als Junker Ackerland sehr gefallen haben. Ab 1779 spielte Madame Schuch wieder in Danzig selbst. Am 10. September d. J. wurden die „Nebenbuhler" gegeben.[5])

„Wurde ... durchgängig gut gespielt. Hauptmann Abslut, H. Koch, bewies, daß er auch im Komischen etwas vermag. Er wußte in diese Rolle all das Humoristische hineinzulegen, daß, wenn sie gut gemacht werden soll, dazu erfordert wird. ... Auch Herr Biszler als Junker Ackerland spielte diesen kleinen Held lebhaft und natürlich ..."

Eine Wiederholung der Vorstellung fand am 21. September statt. Auch in späteren Jahren gehörten die Nebenbuhler ständig zum Repertoire dieser Truppe. So läßt sich aus den in der L.- u. T.-Z. für 1781 angegebenen Glanzrollen der Schauspieler mit Sicherheit schließen, daß das Lustspiel damals noch gegeben wurde.[6]) Und in der L.- u. T.-Z. für 1783 heißt es[7]):

„Am 28. Oktober [1782] verdient die Aufführung der Nebenbuhler L. bemerkt zu werden. Hauptmann Abslut ist eine von Herrn Kochs ersten Rollen, er spielt sie mit einer Leichtigkeit, die außerordentlich gefällt; unnachahmlich ist in der Szene mit der Storrwald sein stummes, schalkhaftes Spiel .... Ackerlands Rolle wird hier fast jährlich von einem anderen Akteur gespielt, heute machte ihn Herr Grüner .... allein unter allen übrigen hier bekannten Ackerlands behält Herr Ackermann den Preis".

Aus dem beigegebenen alphabetischen Register aller im Jahre 1782 in Danzig aufgeführten Stücke ergibt sich, daß die

---

[1]) Christ a. a. O. S. 239.
[2]) vgl. R. T. K. 1785 S. 224.
[3]) Th.-J. f. D. 15. Stück, 1780, S. 123 ff.
[4]) Sie durfte damals nicht in Danzig selbst spielen.
[5]) L.- u. T.-Z. 1780 S. 27.
[6]) L.- u. T.-Z. 1781 S. 708 ff.
[7]) L.- u. T.-Z. 1783 S. 37.

Vorstellung vom 28. Oktober die einzige des Jahres gewesen ist. Das Stück ist aber auch weiter noch auf dem Repertoire geblieben, denn im R. T. K. für 1785 wird bei dem Abschnitt über Gastrollen, die bei der Schuchschen Gesellschaft gegeben wurden, gesagt:

„H. Bremer als Ackerland in den Nebenbuhlern".[1])

An der südöstlichen Grenze Preußens, in Schlesien, spielte Wäser mit seiner ersten Gesellschaft. Aus Jahrgang 1779 der L.- u. T.-Z. läßt sich das Repertoire des Breslauer Theaters für 1778 zusammenstellen. In diesem Jahre wurden die „Nebenbuhler" sechsmal gegeben.[2])

Vom Hofe aus war an die beiden Inhaber der preußischen Privilegien, Wäser und Döbbelin, der ausdrückliche Befehl ergangen, auch die westfälischen Lande des Königs zu besuchen, weil man sich dort nach Schauspielen sehne. Wäser hatte daraufhin im Jahre 1777 aus der Thymschen Truppe, die er von Zeit zu Zeit mit brauchbaren Mitgliedern verstärkte, die sogenannte zweite Wäsersche Gesellschaft gebildet.[3]) Auch von dieser Truppe sind die „Nebenbuhler" häufig gegeben worden. Im Sommer 1778 spielte sie in Magdeburg. Am 30. März wurde unser Lustspiel gegeben, über die Aufführung wird eingehend im Th.-J. f. D. berichtet.[4]) Am 11. Mai wurde das Stück wiederholt.

Im folgenden sei noch kurz angeführt, bei welchen von den noch fehlenden Truppen ich die „Nebenbuhler" habe feststellen können.

Die Großmannsche Gesellschaft spielte unter dem Kurfürsten Maximilian Friedrich von Köln in den Wintermonaten in Bonn. Am 2. Dezember 1778 sind die „Nebenbuhler" hier gegeben worden.[5]) Im Sommer spielte Großmann abwechselnd in Frankfurt, Kassel, Pyrmont und auch in Göttingen. Das Stück ist auch in späteren Jahren noch auf dem Repertoire der Gesellschaft.[6])

Im Jahre 1777 eröffnet Stöfler seine Vorstellungen in Lübeck mit den „Nebenbuhlern". Herr Krampe gefiel als Junker Ackerland. 1778 wurde das Theater umgebaut und am 16. November wieder eröffnet. In der folgenden Saison, bis zum 6. März 1779, sind die „Nebenbuhler" einmal, am 7. Januar 1779, gegeben worden.[7])

---

[1]) R. T. K. 1785 S. 224.
[2]) 17. März, 1. Juni, 17. Juni (Neiße), 24. Aug. (Brieg), 21. Nov., 20. Dez.
[3]) vgl. Th.-J. f. D. 14. Stück, 1780, S. 79.
[4]) Th.-J. f. D. 10. Stück, 1779, S. 36.
[5]) L.- u. T.-Z., 1779, S. 818. Die Eröffnung des Theaters fand am 26. Nov. 1778 statt.
[6]) R. T. K. 1784 S. 320ff.
[7]) L.- u. T.-Z. 1779 S. 305ff.

Auch von der Ilgenerschen Gesellschaft (Altona 1779)[1]), der Neuhausischen Truppe (Hanau, Wilhelmsbad, Wetzlar 1780/81),[2]) der Kesselschen Gesellschaft (Hannover, Hildesheim und die Harzgegenden),[3]) und auf dem Hoftheater „Sr. Königl. Hoheit des Marggrafen zu Brandenburg Schwedt“[4]) sind die „Nebenbuhler“ aufgeführt worden.

Wir stellen nach dem Vorausgehenden fest, daß die „Nebenbuhler“ Ende der siebziger Jahre eins der verbreitetsten und beliebtesten Stücke auf dem deutschen Theater gewesen sind. Diese Behauptung würde zweifellos noch sicherer werden, wenn wir von den Vorstellungen, die auf den damals in Deutschland weit und breit vorhandenen Liebhaberbühnen gegeben wurden, besser unterrichtet wären.[5]) Selbst heute noch werden die "Rivals" in England von Dilettanten gern und oft aufgeführt. Ich kann die „Nebenbuhler“ für jene Zeit in Deutschland nur bei zwei Liebhaberbühnen nachweisen. So wurden sie aufgeführt von der Liebhabergesellschaft zu Dessau, die auf ihrem eigenen Theater in der Stadt „gemeiniglich mit der Anwesenheit der Herrschaft beehrt wird. Ereignet sich aber der Fall, daß der Fürst einen hohen Gast mit Schauspiel amüsieren will, so wird die Gesellschaft ersucht, auf'm Schloßtheater ein Stück oder mehrere zu geben“. Unter den in L.- u. T.-Z. angegebenen Glanzrollen der Schauspieler finden sich fünf Charaktere aus den „Nebenbuhlern“.[6]) Zwanzig Stücke sind im ganzen von 1774 bis 1777 aufgeführt worden.[7])

Am interessantesten aber ist eine Dilettantenaufführung der „Nebenbuhler“, von der uns Kotzebue erzählt.[8]) Kotzebue hatte sich 1778 nach Duisburg begeben mit seiner Schwester, die sich dorthin verheiratet hatte. Er hatte die Absicht, „ein Jahr auf dieser Duodezuniversität zuzubringen“. Seine erste Sorge ging dahin, ein Liebhabertheater zu errichten, und da man ihm zu einem derartig profanen Zweck in der Stadt keinen Saal vermieten wollte, so wandte sich der Dichter an die ehrwürdigen Patres des Minoritenklosters. Diese räumten den jungen Leuten

---

[1]) L.- u. T.-Z. 1779 S. 781.
[2]) Th.-J. f. D. 17. Stück, 1781, S. 54 ff.
[3]) R. T. K. 1781 S. CLIX.
[4]) R. T. K. 1784 S 262.
[5]) Über die starke Verbreitung der Liebhaberbühne zu dieser Zeit vgl. R. T. K. 1781 S. 107 ff.
[6]) vgl. L.- u. T.-Z. 1780 S. 10 ff.
[7]) Th.-J. f. D. 4. Stück, 1777, S. 146 ff.
[8]) Selbstbiographie von A. v. Kotzebue. Wien 1811. [Untergeschoben, aus Kotzebues Schriften zusammengeschrieben von Franz Gräffer. Goedeke.]

höflich und willig ihren langen und ziemlich breiten Kreuzgang ein und ergötzten sich selbst an den aufgeführten Schwänken. Hier wurden auch Sheridans „Nebenbuhler“ aufgeführt. Hören wir, was Kotzebue selber darüber erzählt (S. 32):

„Im Kreuzgang des Minoritenklosters also gaben wir zum Erstaunen, zur Freude und zum Skandal des Duisburger Publikums die Nebenbuhler. Seit die Welt steht, ist vielleicht nie ein so profanes Stück in einem Mönchskloster gespielt worden, und wer den ganzen Kreuzgang voll Damenkopfputz sah, mußte sich billig fragen: Wo bin ich? Ist es ein Traum? Das Lächerlichste bey der Geschichte war, daß ich, aus Mangel an Akteurs, zwey Rollen spielte, — und welche? — Julie und Junker Ackerland, wo Julie mit diesem zusammenkommt, da hatte ich weislich Veränderungen angebracht. Ich spielte [die] Geliebte im Amazonenhabit, und kleidete mich schnell um, wenn Potz Kinder und Wiegen! der tölpelhafte Landjunker auftreten sollte. So mußte jede Schwierigkeit meiner Theaterwut weichen“.

Es ist interessant, daß gerade Kotzebue, dessen „Spanier in Peru“ Sheridan 1799 als „Pizarro“, mit einigen politischen Anspielungen auf Zeitereignisse durchtränkt, unter ungeheurem Erfolg auf die englische Bühne brachte, in des Dichters Erstlingswerk mit solcher Begeisterung zwei Rollen, und noch dazu eine weibliche, gespielt hat.

4. Die „Nebenbuhler“ in Stuttgart. Die Hiemersche Bearbeitung.

Bis zum Sommer 1778 hatte Stuttgart nur unbedeutende Schauspielergesellschaften gesehen. Da kam die Schikanederische Truppe in die Stadt und hatte sich bald des regsten Zulaufes zu erfreuen. In einem Schreiben an Reichard findet sich eine Liste der von der Gesellschaft gegebenen Vorstellungen, unter denen auch die „Nebenbuhler“ genannt werden. Es mochte sich wohl für bedeutendere Truppen wenig lohnen, nach Stuttgart zu gehen, denn hier spielten ja für Hof und Gesellschaft die Zöglinge der Akademie Karl Eugens und der Ecole des demoiselles, die der Obhut der Gräfin Franziska von Hohenheim unterstellt war.

Seit Mai 1777 wurde von diesen Zöglingen zweimal wöchentlich gespielt. Im Jahre 1783 bezw. 1784 wurden von ihnen zwei Werke Shakespeares, „Die bezähmte Widerbellerin“ und

---

[1]) T.-J. f. D., 10. Stück, 1779 S. 43 ff.

„Macbeth“, aufgeführt. Daran reihten sich von ausländischen Bühnenwerken die „Nebenbuhler“ von Sheridan, „Tartuffe“ von Molière und „Zaïre“ von Voltaire.[1]) Seit April 1804 wurde viermal wöchentlich gespielt,[2]) und immer größeren Glanz gewann die Bühne, als Kurfürst Friedrich 1806 König wurde. Durch die lebhafteste, persönliche Teilnahme gefördert, gestaltete sich der Spielplan von Jahr zu Jahr reichhaltiger, die Zahl der Schauspielneuheiten stieg in einzelnen Jahren bis zu dreißig. Dazu kommen, z. B. im Jahre 1808, fünfundzwanzig neueinstudierte Werke, vierzehn Dramen und elf Opern.[3]) „Sheridans schon unter Herzog Karl dargestellte ‚Nebenbuhler‘ zeigten sich jetzt in einem neuen Gewande, das ihnen Hiemer verliehen hatte.“[4]) Sie wurden am 8. Juni 1808 zum erstenmal aufgeführt.[5])

Bis zum Jahre 1906 waren wir über Hiemers Leben und Werke nur dürftig unterrichtet.[6]) Im vierten Heft der „Württembergischen Vierteljahrshefte für Landesgeschichte“ 1906[7]) veröffentlichte Rudolf Krauß einen wertvollen Aufsatz über Franz Karl Hiemers Leben, der sich auf einen bisher unbekannten Teil der Hiemerschen Korrespondenz, ein genaues Studium der Karlsschulakten des Kgl. Württembergischen Staatsarchivs und sonstige Erhebungen über Hiemers literarische Tätigkeit stützend, das damals Bekannte korrigierte und weit überholte. Diesem Aufsatz entnehme ich einige ganz kurze Mitteilungen über Leben und Werke des Stuttgarter Bearbeiters der „Nebenbuhler“.

Franz Karl Hiemer, geboren am 9. März 1768 als Sohn eines schwäbischen Pfarrers, kam am 18. September 1778 auf die Karlsschule. Er wurde zunächst zur Philosophie bestimmt, ging aber zur Jurisprudenz über und endigte bei der Malerei. Mit 16 Jahren unternahm er einen Fluchtversuch, wurde aber wieder eingeliefert. Er war ein vielseitig begabter Jüngling, dem es aber durchaus an der Gabe fehlte, sich zu konzentrieren. Aus der Korrespondenz Hiemers geht hervor, daß er während des letzten Jahres seines Aufenthaltes auf der Akademie ein ausschweifendes Leben geführt hat, wie er denn überhaupt Zeit

---

[1]) vgl. Rudolf Krauß, Das Stuttgarter Hoftheater von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Stuttgart 1908. S. 95.
[2]) Ebenda S. 122.
[3]) Krauß a. a. O. S. 137.
[4]) Krauß a. a. O. S. 146.
[5]) A. W. Iffland, Theateralmanach für 1811 S. 330.
[6]) Meusel Bd. 11 S. 355, Bd. 14 S. 136/37, Bd. 18 S. 167 Bd. 22 II 754; Allgemeine Deutsche Biographie XII S. 389; Goedeke, Grundriß VII S. 221.
[7]) S. 572—598.

seines Lebens seiner frohen Laune, seines Witzes und seiner Herzensgüte wegen beim vollen Becher ein allgemein beliebter Gesellschafter gewesen ist. Schon damals brachte ihn sein täglicher Verkehr mit dem Theatervölkchen auf den Gedanken, die Malerei an den Nagel zu hängen und sein mimisches Talent nutzbar zu machen. Zunächst wurde aber nichts daraus, und Hiemer mußte sich, als er im Juli 1791 seine langersehnte Entlassung aus der Akademie erhalten hatte, kümmerlich durch Porträtieren ernähren. Damals machte er viele Schulden. Da wurde er durch die Vermittlung eines Dr. C. J. Jahn, der damals Associé des Buchhändlers Friedr. Cotta war, Mitarbeiter an der „Teutschlands Töchtern geweihten“ Zeitschrift „Flora“. Später finden wir ihn als Reisenden des von Karl Lang begründeten Kunstverlages „Schwäbisches Industriekontor“, der aber schon 1798 zusammenbrach. Nun betrat Hiemer die Bühne. Von 1799 bis 1801 war er Mitglied des Stuttgarter Hoftheaters. Aber wohl weil er zu der Überzeugung gelangte, daß er sich in diesem Berufe doch nie über die Mittelmäßigkeit erheben würde, verließ er die Bühne wieder und versuchte sich nun als Theaterdichter. Aber seine Schulden wurden so drückend, daß er sich gezwungen sah, nebenbei die Beamtenlaufbahn einzuschlagen, in der er zwar schnell vorwärts kam, doch litt er unter seiner Abwesenheit von Stuttgart schwer. 1806 schlug die Stunde der Erlösung. Er wurde höherer Beamter in Stuttgart, wo er bis zu seinem im November 1822 plötzlich erfolgten Tode ein äußerst beliebtes Mitglied in Dichter-, Maler- und Schauspielerkreisen war.

Hiemers bleibende Bedeutung beruht auf ein paar recht sangbaren Liedern im Volkston, von denen das berühmte, von Carl Maria v. Weber vertonte „Schlaf, Herzenssöhnchen, mein Liebling bist du“ bis auf den heutigen Tag fortlebt.

Auf S. 595—598 zählt Krauß über dreißig Opern, Lust- und Singspiele auf, die Hiemer, wie sich der immer bissiger werdende Friedrich Petersen ausdrückte, „zusammengestohlen oder verballhornt“ habe. Es sind meist Bearbeitungen von Dramen- oder Operntexten aus dem Französischen oder Italienischen, die er für die Bedürfnisse des Stuttgarter Hoftheaters zurechtschnitt. Seine Bearbeitung der „Nebenbuhler“ ist mir von der Intendantur des Stuttgarter Hoftheaters in liebenswürdigster Weise zur Verfügung gestellt worden. Sie ist wie viele der Hiemerschen Bearbeitungen nicht gedruckt worden. Ich gebe im folgenden eine Darstellung und Kritik der Hiemerschen „Nebenbuhler“.

„Die Nebenbuhler".

Lustspiel in fünf Aufzügen.
Umgearbeitet für das Königl. Württembergische Hoftheater
von F. C. Hiemer.

Die Hiemerschen „Nebenbuhler" sind eine bloße Bearbeitung der Engelbrechtschen Übersetzung ohne Zurateziehung des englischen Originals. Deshalb treten die von uns gerügten Fehler des ersten Übersetzers hier wieder und vielfach sogar verschlimmert auf.

Die bedeutendste Änderung, die Hiemer mit dem Stücke vornimmt, besteht darin, daß er die Nebenhandlung, die Geschichte der Vereinigung Faulklands und Julias, sark zusammenstreicht und die Charaktere der beiden Liebenden vollständig zerstört. Schon Engelbrecht hatte an einigen allzu überschwenglichen Ausdrücken, namentlich Faulklands, Anstoß genommen und hier und da die sentimentalen Herzensergüsse der beiden gemildert. Aber wenn sich auch Sheridan in dieser Hinsicht wirklich einige Übertreibungen hat zuschulden kommen lassen, welch ein psychologisches Meisterstück sind diese beiden Gestalten! Er zeigt uns nicht nur die kleinlichen Eifersüchteleien Faulklands und ihre Wirkung auf Julia, er zeigt uns vor allem auch, wie wir uns diese Leidenschaft bei dem sonst so edlen Manne erklären müssen.

"Unused to the foppery of love, he is negligent of the little duties expected from a lover — but being unhackney'd in the passion, his love is ardent and sincere; and as it engrosses his whole soul, he expects every thought and emotion of his mistress to move in unison with his — yet, though his pride calls for his full return — his humility makes him undervalue those qualities in him, which should entitle him to it; and not feeling why he should be lov'd to the degree he wishes, he still suspects that he is not loved enough" (I 2, R. W. S. 13).

Wie lebenswahr ist dieses Bild! Wir werden einen solchen Mann nicht lächerlich finden, sondern ihm, wie mancher Gestalt in der Molièreschen Komödie, unser tiefstes Mitleid schenken, wenn wir auch über die Widersprüche, in die ihn seine Eifersucht hineintreibt, manchmal lachen müssen und beim Anblick ihrer Wirkungen auf die duldende Julia vor Zorn außer uns geraten möchten. Wir sehen Faulkland zum erstenmal, wie er dem Hauptmann Absolute gegenüber die Befürchtung äußert, Julia möchte wegen ihrer Trennung von ihm niedergeschlagen und leidend sein. Tiefe Sorgen für ihr Wohlbefinden lassen

ihm keine Ruhe. Und als ihm nun der Hauptmann versichert, daß seine Geliebte sich wohl befinde, ja in diesem Augenblicke sogar in Bath sei, da meint er glücklich, nun könne nichts in der Welt ihm einen einzigen Augenblick Unbehagen verursachen. Wie kläglich kommt Faulkland zu Fall! Und zwar an den Mitteilungen eines einfältigen Landjunkers, der ihm, um ihm einen Gefallen zu tun, versichert, wie beliebt Julia während seiner Abwesenheit in der Gesellschaft gewesen sei, wie sie vor Gesundheit gestrahlt habe, und wie schön sie gesungen und getanzt habe. Aber anstatt sich nun darüber zu freuen, daß seine Befürchtungen wegen Julias Niedergeschlagenheit grundlos gewesen sind, gerät er nach und nach in die hitzigste Eifersucht und geht fort, um das arme Mädchen mit den heftigsten Vorwürfen zu bewillkommnen. Wie konnte sie auch während seiner Abwesenheit so gefühllos gesund sein, lachen und lustige Lieder singen! Ja wenn es noch einige wehmütige, sentimentale Sehnsuchtslieder gewesen wären! Wie durfte sie tanzen — gegen ein Menuett hätte er ja schließlich nichts einzuwenden gehabt, aber Bauerntänze! Nur gut, daß bei der ersten Unterredung der beiden, die sich nicht vor unsern Augen abspielt, Faulkland sich durch die Anwesenheit einer dritten Person gezwungen sieht, seine Gefühle zu mäßigen. Jetzt sehen wir sie zum erstenmal allein zusammen (III 2). Diese Szene wirft auf das Verhältnis der Liebenden ein helles Licht und ist meisterhaft aufgebaut. Wer könnte einem solchen Menschen etwas recht machen? Arme Julia, wie zartfühlend du auch auf alle Regungen deines Geliebten eingehst, er findet doch in jeder deiner Antworten Gründe zu neuem Zweifel an deiner selbstlosen Liebe. Nun fürchtet er, daß vielleicht sein gefälliges Äußere der Grund ihrer Zuneigung sein möchte. Julia erwidert, sie habe nie ihre Augen gefragt; es möchte sogar Leute geben, die ihn in der äußeren Erscheinung überträfen. Aber anstatt durch diese freimütige Antwort des Mädchens beruhigt zu sein, meint Faulkland empfindlich, wenn sie ihn wirklich liebe, so würde sie ihn für den schönsten Menschen halten, selbst wenn er ein Mohr wäre. Nun argwöhnt er weiter, vielleicht sei kindlicher Gehorsam gegen ihren Vater, der sie noch auf dem Totenbette mit ihm verbunden habe, die geheime Wurzel ihrer Liebe. Um ihn endlich zu beruhigen, bittet ihn das liebende Mädchen, das Vergangene als nicht geschehen zu betrachten, als freie Menschen möchten sie einander wieder gegenüberstehen, ihr Herz würde sich nicht freier fühlen. Jeden andern würde die Opferwilligkeit des Mädchens gerührt haben, Faulkland aber macht ihr im Gegenteil heftige Vorwürfe; wenn sie ihm in beständiger und inniger Liebe zugetan wäre, würde

sie ihn nicht so bereitwillig freigeben, selbst wenn er es wünsche. Und als er noch weiter fortfährt, durch seine nagenden Zweifel Julias Gefühle zu verletzen, da verläßt sie weinend das Zimmer, um ihrem Geliebten die sicheren Gewissensbisse wegen noch schwererer Beleidigungen zu ersparen. Durch den folgenden Monolog Faulklands zeigt uns der Dichter in meisterhafter Weise, daß das Erlebnis ihn um nichts gereift hat.

Aber das liebende Mädchen bezwingt bald wieder den Schmerz des Augenblicks. Der Gedanke an Faulklands großen inneren Wert stimmt sie um, und sie schreibt ihm in einem rührenden Brief, daß sie ihm vergeben habe, weil sie überzeugt sei, daß seine eigenen Gedanken ihn wegen seiner letzten Unfreundlichkeit schon genügend gestraft hätten. Der über den Bruch in der Tat tief betrübte Faulkland empfängt das Schreiben in IV 3. Nun ist alles aus, glaubt er, aber wenn wir nun sehen, wie der befreiende Inhalt, anstatt ihn glücklich zu machen, ihm nur Gelegenheit gibt, über den Wankelmut seiner Geliebten Betrachtungen anzustellen, so empört uns sein Betragen aufs höchste, und wir freuen uns über den Hauptmann Absolute, der ihn mit den Worten

> "but a captious sceptic in love — a slave to fretfulness and whim — who has no difficulties but of his own creating — is a subject more fit for ridicule than compassion" (IV 3, R. W. S. 59)

stehen läßt.

Faulklands Zweifel sind noch nicht überwunden. Wir sehen entrüstet, wie er seine Geliebte noch einmal auf die Probe stellen will. Wie tief sinkt er jetzt! Die Bitte Absolutes, in dessen Kampf gegen O'Trigger sein Sekundant zu sein, ruft in ihm den Gedanken wach, vor Julia hinzutreten und ihr zu sagen, er habe im Duell seinen Gegner getötet und müsse nun sofort und gänzlich mittellos aus dem Lande fliehen. Am Anfang des fünften Aktes führt er seinen Plan aus, und zwar mit dem Erfolge, daß sich Julia ohne Besinnen sofort bereit erklärt, sein hartes Schicksal zu teilen. Als nun aber Faulkland die Maske fallen läßt und die Geliebte gerührt an die Brust drücken will, da ist Julia durch das niedrige Betragen ihres Geliebten in tiefster Seele verwundet, und es kommt zu einem allem Anschein nach endgültigen Bruche. Die schließliche Vereinigung der beiden kommt, wenn sie auch von dem Dichter notdürftig motiviert wird — Julia wird durch den Gedanken, daß an der Erzählung ihres Geliebten von dem Duell doch nicht alles erdichtet gewesen sei, versöhnlich gestimmt — sehr überraschend. Man hat nach V 1 eine Wiedervereinigung nicht erwartet. Julia zeigt sich das ganze Stück

hindurch als ein rührendes Beispiel duldender Liebe. Aus ihrem Munde stammt die weiter oben angeführte Charakteristik Faulklands (S. 88). Sie kennt die geheimsten Regungen seines Herzens, sie hat sein im Grunde edles Wesen erkannt. Deswegen kommt sie auch über seine unerträglichen Quälereien immer wieder weg, sie hofft, durch ihre rührende Geduld den Gelieben doch endlich von seinen ewigen Zweifeln zu heilen.

Was hat nun Hiemer aus diesen so tiefen Charakteren des Dichters gemacht und wie vollzieht sich bei ihm ihre endgültige Vereinigung? Die Handlung ist sehr stark verkürzt. Wir sehen Falkland und Julia ein einziges Mal zusammen (H. III 4) in einer Szene, die Sheridans III 2 entspricht. Aber aus dem meisterhaften Charaktergemälde des Dichters ist jetzt eine leere, alltägliche Eifersuchtsszene geworden, die mit dem weiter oben beschriebenen Auftritt Sheridans nichts mehr gemein hat und mit dem vollständigen Bruch beider Liebenden endet. In der Schlußszene des Stückes findet die Wiedervereinigung statt. Von den sonstigen Szenen, in denen entweder Falkland oder Julia allein auftreten, ist die Expositionsszene für den eifersüchtigen Liebhaber (S. II 1) enthalten, aber an einer Stelle stark vergröbert worden (H. II 2). Nachdem Falkland die Gründe angegeben hat, warum er für die abwesende Geliebte besorgt sei, fügt Hiemer ein:

Hauptmann: Ich hielt wirklich nie was auf Ahnungen, aber diesmal —
Falkland: Um Gotteswillen! was ist geschehen?
Hauptmann: Julie —
Falkland: Ist todt —
Hauptmann: Nicht doch, aber —
Falkland: Krank?
Hauptmann: Leider! — will sich aber keinem andern Arzt als Ihnen anvertrauen, deswegen ist sie mit meinem Vater — usw.

Nun folgt des Hauptmanns Mitteilung, daß Julia in diesem Augenblick in Pyrmont sei. Wozu diese unnütze Quälerei und dieser abgenutzte Theatercoup, der die während des langen Gesprächs vielleicht ermattete Aufmerksamkeit der Zuhörer wieder anstacheln soll? In gänzlich unverantwortlicher Weise aber hat Hiemer die Szene des fünften Aktes geändert, wo Lidie und Julie, die nun beide von ihrem Geliebten getrennt sind, zusammenkommen (H. V 1). Bei Hiemer ergibt sich jetzt eine lustige Parallelstellung. Beide Mädchen befinden sich in derselben Lage, beide haben um die Rückgabe ihrer Briefe gebeten, beide wollen von dem Geliebten nichts mehr wissen, und beide beichten sich doch

im nächsten Augenblick, wie unglücklich sie seien. „Beruhigt euch nur", so möchte ihnen der Zuschauer zurufen, „am Ende wird ja doch alles wieder gut." Das Ende des vierten Aufzuges, wo Falkland beschließt, seine Geliebte noch einmal zu prüfen, und die Probe selbst am Anfang des fünften Aktes fehlen bei Hiemer.

Bei einer derartig verkürzten und uninteressanten Handlung konnten sich natürlich die Charaktere der handelnden Personen nicht frei entwickeln. Julia hat nichts mehr von Sheridans Julia an sich. Sie ist ein alltägliches Menschenkind, das des Geliebten Eifersucht bis zu einem gewissen Grade erträgt, ihm aber dann mit nackten Worten sagt (H. III 2):

„Eines müßten Sie sich doch abzugewöhnen suchen, Ihre ganz sonderbaren eifersüchtigen Aufwallungen".

Die ganze blumengleiche Zartheit, mit der Sheridan Juliens Gestalt ausgezeichnet hat, wird bei Hiemer von ihr abgestreift, sie hat nichts mehr von dem rührenden Bilde duldender Liebe an sich. Sie ist so sehr alltäglich und unauffällig geworden, daß man sie kaum noch charakterisieren kann. Sie versteht Falkland nicht. In ihrer Charakteristik von ihm (H. I. 3) fehlt die beste Stelle, nämlich die, wo seine Eifersucht aus seiner übertriebenen Selbstkritik erklärt wird, durch welche er sich der heißersehnten, tiefen Liebe Juliens für unwürdig hält, weshalb er glaubt, daß ihn auch Julia mit s e i n e n Augen ansehen müsse und ihn im Grunde ihres Herzens für ihrer nicht wert halte. Man wundert sich, wie Hiemers Julia das Verhältnis mit Falkland hat so weit kommen lassen können, denn Falklands Eifersucht wird uns in der oben erwähnten Expositionsszene in so krassen Farben geschildert, daß wir nicht begreifen, wie es d i e s e Julia mit ihm so lange hat aushalten können, wo es doch vor unseren Augen in III 4 wegen verhältnismäßig nichtiger Ursachen zu einem so starken Bruche kommt. Diese Inkonsequenz ist bei Hiemer wohl dadurch hineingekommen, daß er sich nicht entschließen konnte, die Expositionsszenen für Falkland zu mildern oder zu kürzen, da er das mit dem Verluste eines großen Teiles der köstlichen Komik dieser Szenen hätte erkaufen müssen. Für Falkland selbst haben wir kein Interesse. Wir sehen seine kleinliche Eifersucht, aber weil die tiefere Begründung dieser Leidenschaft fehlt, kommt er uns lächerlich und erbärmlich vor, ohne daß wir ihn bemitleiden könnten. Hiemer scheint es geradezu ängstlich zu vermeiden, die Eifersucht tiefer zu motivieren. Alle Stellen, die hier erklärend wirken könnten, fehlen. So vor allem der Monolog Falklands (S. III 2, E. III 3); und wie sehr die Charakteristik nicht nur Falklands dadurch leidet, daß das

Ende des vierten und der Anfang des fünften Aufzuges fehlt, liegt auf der Hand. Durch diese Kürzung geht leider auch das treffende Wort des Hauptmanns Absolute über Falkland verloren, das wir oben (S. 90) anführten.

Also haben wir es jetzt bei Hiemer mit einer Nebenhandlung zu tun, die, an und für sich uninteressant, den ganzen tiefen Wert, den sie durch Sheridans meisterhafte Charakterisierung der beiden Liebenden besaß, eingebüßt hat. Sie läßt sich mit den Worten erschöpfend charakterisieren, daß ein sehr eifersüchtiger Liebhaber sich mit seiner Geliebten, einem uninteressanten, alltäglichen Wesen, entzweit und sich am Schlusse des Stückes wieder mit ihr aussöhnt.

Die Haupthandlung Hiemers ist dieselbe wie bei Sheridan, doch hat der Bearbeiter im einzelnen geändert und modernisiert. So ist vor allem der irische Baron Sheridans über den fränkischen Ritter Engelbrechts nun zum Herrn von Friedhelm geworden, „ehemals als Lieutenant in Diensten".[1]) Als solcher durfte aber nicht länger die Dummheit eine seiner Haupteigenschaften bilden, und Hiemer strich deshalb alles in seiner Rolle, was in dieser Hinsicht Anstoß hätte erregen können. So fehlt namentlich in der Unterhaltung des gewesenen Lieutenants mit Therese der Teil von S. II 2, in dem Sir Lucius dem Mädchen die Gründe auseinanderzusetzen sucht, warum sie sich nicht getroffen hätten (H. II 10). Der Charakter des Herrn v. Friedhelm baut sich so nur noch auf den beiden Eigenschaften des Ahnenstolzes und Kampfesmutes auf, eine recht glaubhafte Charakteranlage für einen gewesenen Offizier. Nur schade, daß er nicht auf so wunderbare Weise Streit vom Zaune zu brechen versteht wie der Sir Lucius Sheridans (S. IV 3, R. W. S. 57). Bei Hiemer (IV 11) rempelt Friedhelm den Hauptmann einfach an, wirft ihm nach kurzem Wortwechsel vor, er habe sich einen Scherz über seine Rittergüter[2]) erlaubt, und als ihm Abslut versichert, er habe ihn nicht beleidigen wollen, bezeichnet der andere diese Antwort als „Ausflüchte". So kommt es zum Kampf. Auch an

[1]) s. Personenverzeichnis bei Hiemer.

[2]) Ich führe die Stelle über diesen Grund des Zwistes in den drei Versionen an, als ein Beispiel für viele, welche Änderungen manche Stellen erfahren haben, weil Hiemer es nicht für nötig hielt, das Original noch einmal zu Rate zu ziehen.

S. R. W. S. 46: „There is a gay captain here, who put a jest on me lately at the expence of my country" (das heißt der Hauptmann hat ihn als Irländer beleidigt).

E. S. 83: „Ein gewisser lustiger Hauptmann zog mich mit meinem Lande auf".

H. III 10: „Ein gewisser lustiger Hauptmann zog mich mit meinen Ritterbesitzungen auf".

dieser Stelle kann man wieder deutlich sehen, was für Folgen es hatte, daß der Bearbeiter das Original unberücksichtigt ließ. Rein gefühlsmäßig scheidet er aus der Engelbrechtschen Übersetzung alles das aus, was ihm unelegant oder dunkel erscheint, oder aber er verändert oder „verbessert“ es. Nun aber sind diese dunklen oder uneleganten Stellen meistens solche, die Engelbrecht schlecht, sogar fehlerhaft übertragen hatte. Und anstatt nun unter Anlehnung an das Original die ursprüngliche Eleganz der Form oder die Schärfe des Gedankens wiederherzustellen, verschlechtert Hiemer, anstatt zu verbessern, indem er sich durch willkürliche Änderungen solcher Stellen immer weiter vom Original entfernt. Durch eine einzige ungeschickt übersetzte Stelle zerstörte Engelbrecht die äußerst geschickte Art, in der Sir Lucius bei Sheridan einen „höflichen“ Streit anfängt, und die Folge ist jetzt bei Hiemer eine vollständige Umarbeitung und Vergröberung der Szene.

Lucie wird zur „Therese“ umgetauft. Der Name mag für Kammerzofen damals in der württembergischen Hauptstadt Mode gewesen sein. Aber es bleibt nicht bei der Namensänderung. Ihre Rolle wird bedeutend gekürzt. So fehlt z. B. bei Hiemer der Monolog, den sie bei Sheridan am Ende des ersten Aktes hält, und durch den uns der alte Typus des verschlagenen Kammermädchens klar vor die Augen tritt, des Mädchens, das von allen Personen ins Vertrauen gezogen und bestochen wird, das aber alle betrügt und sich bei allen Geschäften nur von dem Gesichtspunkte leiten läßt „Was bringt die Sache *mir* ein?“ Durch ihre Taten ist zwar Hiemers Therese noch die alte Lucie, aber die Klarheit des Typus ist durch die Kürzung verloren gegangen.

Wie Hiemer die Falkland- und Juliaszenen wohl deshalb so sehr kürzte und änderte, weil er glaubte, daß die empfindsame Sprache der Liebenden seiner Zeit übertrieben und die Charaktere selbst unglaubhaft vorkommen würden, so strich er auch bei den Hauptpersonen alles, was ihm außergewöhnlich und unglaubhaft erschien. So war ihm vor allem Lidiens übertriebener Hang zum Romantischen unangenehm, und wo immer er hier mildern konnte, ohne dem Gang der Handlung zu nahezutreten, tat er es. So beraubte Hiemer durch die gänzliche Umgestaltung der Szene zwischen Lydia und Julia im fünften Akt (vgl. S. 91) die erstere all der köstlichen Schilderungen ihrer romantischen Liebe, der geplanten, aufregenden Entführung usw., die wir zum Teil schon anführten (S. 55/56). Von all den mannigfachen Beweggründen, die Lydia bei Sheridan und Engelbrecht bestimmen, den armen Fähnrich zu heiraten,

ist bei Hiemer, außer ihrer Liebe zu ihm, nur noch der rein logische übriggeblieben (H. I 3):

„Eben dies ($^2/_3$ des Vermögens zu verlieren) soll der Probierstein seyn, ob er mich meiner Person wegen oder nur wegen meines Vermögens liebt".

Bei dem Dichter sagt Lydia der Tante ganz klar und deutlich (S. I 2):

"Madam ... the choice y o u have made would be my aversion".

Bei Hiemer lautet die Stelle (H. I 5):

„Ich verabscheue j e d e gezwungene Heirat".

Die freche Bemerkung, die Lydia bei Sheridan macht, als sie von ihrer Tante im Zorn auf ihr Zimmer geschickt wird:

"Willingly Ma'am — I cannot change for the worse"

wird bei Hiemer beiseite gesprochen.

In H. IV 8, wo sich herausgestellt hat, daß Hirsig und Abslut ein und dieselbe Person sind, wo also Lidiens Hoffnungen auf eine romantische Entführung bei Nacht und Nebel und ein nur der Liebe geweihtes Leben in idyllischer Zurückgezogenheit und Armut ins Wasser fallen, zeigt sich deutlich, wie der Bearbeiter dem Charakter Lidiens die ganze von Sheridan geprägte Eigenart nimmt.

Man vergleiche die folgenden Stellen (S. IV 2. R. W. S. 54/55):

"L y d i a. So, while I fondly imagined we were deceiving my relations, and flatter'd myself that I should outwit and incense them a l l — behold! my hopes are to be crush'd at once, by my Aunt's consent and approbation — and I am m y s e l f the only dupe at last!

H. IV 2:

„L i d i a. Ich schmeichelte mir, einen Gatten zu erhalten, der mich nur um meiner selbst willen lieben, der mich um so inniger lieben würde, je größer das Opfer war, das ich ihm bringen wollte und nun —".

Entsprechend ist der ganze Teil dieser Szene von Hiemer umgearbeitet worden. So fehlt bei ihm auch bezeichnenderweise der Vorwurf Lidiens dem Hauptmann gegenüber:

"Humouring my romance!"

In derselben Weise mildert und ändert der Bearbeiter auch die empfindsamen Reden des Hauptmanns, mit denen dieser zuweilen bei seiner Geliebten Eindruck zu machen sucht. So fehlt die ganze Rede Absolutes (S. III 3. R. W. S. 41) bei Hiemer:

"A b s. Ah! my soul, what a life shall we then live! Love shall be our idol and support! we will worship him with a monastic strictness; abjuring all worldly toys to center every

thought and action there. — Proud of calamity, we will enjoy the wreck of wealth; while the surrounding gloom" etc. . . .

und zum Schluß, beiseite

"If she holds out now, the devil is in it".

Entsprechende Auslassungen oder Milderungen finden sich in H. IV 7, in der Szene, wo das Doppelwesen Absluts ans Licht kommt, und in IV 8, wo bei der Bilderepisode Hiemer die zu überschwenglichen Worte des Hauptmanns ausläßt. Die Änderungen in der Rolle des jungen Abslut sind indessen nicht so verhängnisvoll wie die Umarbeitung, die sich Hiemer mit den Worten Lidiens erlaubt hat, weil sie im Grunde den Charakter des Hauptmanns unverändert lassen. Wenn er bei Sheridan sentimental wird, wird er es aus bloßer Berechnung, um auf seine romantische Geliebte Eindruck zu machen.

Mrs. Malaprop, bezw. Frau v. Storrwald, wird von dem Bearbeiter mit einigen neuen, falsch angewandten Worten ausgestattet, und Junker Ackerland bekommt neue „beziehende Flüche". Diese Äußerlichkeiten forderten so sehr zur Nachahmung heraus, daß sich wohl kein Bearbeiter das Vergnügen hätte nehmen lassen, hier analog weiter zu erfinden. Aber viele würden wohl größeren Witz dabei bewiesen haben.

Von den Änderungen Hiemers, die nicht so sehr die Charakteristik der Personen als den Aufbau des Stückes betreffen, fällt auf, daß er die Exposition aufdringlicher gestaltet. Handelnde Personen, die zum erstenmal genannt werden, erhalten charakterisierende Beiwörter oder werden kurz beschrieben. So wird der in H. I 3 von Lidie erwähnte Junker Ackerland mit den Worten charakterisiert: „Sie kennen ja den plumpen, zudringlichen Menschen". Auch hebt Lidie recht deutlich hervor, daß man sie mit diesem Menschen verheiraten will. In derselben Szene schiebt Hiemer zum Zweck einer klaren Exposition ein:

„Lidie. Sie verweilen doch einige Zeit in Pyrmont?

Julie. Ich kann nichts voraus sagen, es hängt alles von gewissen Umständen ab.

Lidie. Und diese sind? —

Julie. Bestimmt weiß ich nichts, der Baron hat mir im allgemeinen vertraut, daß er hier eine Sache abzumachen hätte, die ihm sehr am Herzen liege".

Hier will der Bearbeiter die Zuschauer schon auf die Heiratspläne des alten Abslut vorbereiten. Wenn andererseits die charakterisierenden Worte Juliens über Mrs. Malaprop (S. I 2, R. W. S. 13) fehlen, so ist das kein Gegenbeweis, sondern erklärt sich lediglich wieder daraus, daß Hiemer in der von Engel-

brecht fehlerhaft übersetzten Stelle nichts mehr nach Form und Inhalt vorfand, was ihn hätte veranlassen können, die Stelle in seine Bearbeitung aufzunehmen.

Hiemer hat viele Szenen gekürzt. So fehlt gleich in I 1 die Auseinandersetzung Valentins mit dem Kutscher über moderne Kleidung. Auch diese Stelle war durch Engelbrechts Übertragung unelegant und uninteressant geworden, weil er das witzige Wortspiel des Dichters nicht hatte übersetzen können (S. 53). Weitere bedeutende Kürzungen wurden schon früher erwähnt. Auf der anderen Seite scheut sich aber der Bearbeiter auch nicht, wo es ihm gut dünkt, Eigenes einzuschieben, und zwar überall da, wo er glaubt, daß lange Unterhaltungen das Publikum ermüden könnten. Dann fügt er ein kleines Ereignis oder gesteigerte dramatische Worte ein, die die Aufmerksamkeit wieder beleben sollen. Ein solcher Fall wurde bereits weiter oben angeführt. Ein ähnlicher findet sich H. IV 1. Zwischen dem Junker Ackerland und David hat gerade eine längere Unterhaltung über Duelle, Ehre und Forderungen stattgefunden, und der Diener meint schließlich, der Brief, der seines Herren Forderung enthalte, sehe gar nicht aus wie ein gewöhnlicher Brief, er würde sich gar nicht wundern, wenn er plötzlich explodiere. Hier fügt Hiemer als Bühnenanweisung ein: „David schreit und läßt den Brief fallen, Ackerland schreit aus Angst mit".

Die Prügelszene wird von Hiemer um eine Stufe erweitert. Bei Sheridan (S, II 1; R. W. S. 28/29) ist der Hauptmann von dem erbosten, starrköpfigen Baron ausgescholten und verstoßen worden, und weil er seinem Vater gegenüber doch immer noch höflich bleiben muß, läßt er seine Wut an seinem Diener aus. Dieser stellt darauf tiefsinnige Betrachtungen an über das Ungerechte einer solchen Handlungsweise, beweist aber gleich darauf, daß manche schöne Theorie an der grausamen Wirklichkeit zuschanden wird, indem er seine Erregung an dem ihm gerade gelegen kommenden Küchenjungen ausläßt. Nun erweitert Hiemer die Szene, indem der Küchenjunge, um die empfangenen Prügel zu rächen, einen ganz unschuldigen Stuhl mißhandelt, der es gewagt hat, sich ihm in den Weg zu stellen. Das ist ein gut beobachteter Zug, der sicherlich bei den Zuschauern eine starke komische Wirkung ausgelöst haben wird.

Am Anfange des dritten Aktes ändert Hiemer den Schauplatz. Es war ihm wohl zu unwahrscheinlich, daß die intime Unterredung zwischen Vater und Sohn sich auf offener Straße abspielen sollte. Bei ihm sucht der junge Abslut seinen Vater in dessen Wohnung auf, und durch „beiseit" gesprochene Worte

erfahren wir von ihm, was seine überraschend schnelle Bekehrung veranlaßt hat, nämlich daß der Baron ihn gerade mit dem Mädchen verheiraten will, das er selbst leidenschaftlich liebt. Bei Sheridan gab der Hauptmann diesen Gedanken in einem Monologe am Anfang des Aktes Ausdruck. Eine weitere Ortsveränderung ergab sich für Hiemer dadurch, daß er, wie schon weiter oben erwähnt, die den fünften Aufzug einleitenden Szenen der Nebenhandlung ausließ. Bei ihm spielt jetzt der Anfang des Aktes nicht wie bei Sheridan oder Engelbrecht in Julias Salon, wohin nun nacheinander eine große Anzahl der Personen des Stückes kommen, sondern in einem „Zimmer in der Frau v. Storrwalds Wohnung". Für die Handlung kam es nicht in Betracht, ob er auf dem einen oder anderen Schauplatz lag, und es war bei Hiemers Kürzung der Nebenhandlung für ihn das Natürlichere, die Vorgänge sich in Frau v. Storrwalds Wohnung abspielen zu lassen.

Die Sprache wird von Hiemer überall, wo es nötig war, modernisiert, und es erübrigt sich wohl, hierfür Belege anzuführen. Wichtiger ist die Modernisierung ganzer Stellen, die nur für Engelbrechts Zeiten verständlich waren. Hierfür ein Beispiel. Valentin und der Kutscher unterhalten sich I 1 über den Reichtum Lidiens. Die Worte Valentins lauten bei E. und H.:

E. S. 5: „Reich? — uh! — ich glaube, die Hälfte der Kammer-Obligationen sind in ihren Händen. Hol mich der — — sie wäre imstande, die Landesschulden so leicht zu bezahlen, als ich meine Wäscherinn".

H. I 1: „So viel, daß man sich in ihrem Haus um eine Silberstange so wenig bekümmert als unsereins um einen abgeschätzten Kreuzer".

Der zweite Teil fehlt bezeichnenderweise bei Hiemer. König Friedrich von Württemberg war ein gestrenger Herr. Wie er sich nicht scheute, seine Schauspieler rücksichtslos in Arrest zu stecken, so hätte er sich auch sicher nichts daraus gemacht, den Bearbeiter für eine freche Anspielung auf die Landesschulden für einige Zeit bei Wasser und Brot unschädlich zu machen.

Die weiter oben (S. 44 ff.) so eingehend behandelte Bücherszene Sheridans ist jetzt noch weiter zusammengeschrumpft. Statt der zwölf Bücher bei Engelbrecht bringt Hiemer nur noch fünf. Die „Predigten für Frauenzimmer", die Lidie auf den Tisch legt, um einen guten Eindruck zu machen, sind beibehalten. Von den vier noch übrigen Romanen wünscht Hiemers Lidie vergeblich von den Buchläden zwei Räuberromane zu erhalten, nämlich

1. „Den deutschen Alcibiades“ [1]) und
2. „Rinaldo Rinaldini“. [2])

Beide Werke seien in keinem Buchladen zu erhalten, während aber von den „Reisen des jungen Anacharsis“ [3]) noch ganze Mengen zu bekommen seien. Aber Lidie wehrt mit den verächtlichen Worten ab:

„O geh mir mit dem langweiligen Zeug. Ich seh' schon, am Ende muß ich mich mit Wilhelm Meisters Lehrjahren begnügen“.

Auch die Lieder der Engelbrechtschen Übersetzungen werden von Hiemer durch neuere ersetzt. Falkland wünscht, daß die Geliebte während seiner Abwesenheit gesungen habe (H. II. 4):

„Zu dir, zu dir, wer gibt mir Schwalbenflug“ und „Wenn in des Abends letztem Scheine“.

Nach Ackerlands Bericht aber hat sie gesungen:

„Die Welt ist nichts als ein Orchester“ und „Kind, willst du ruhig schlafen“.

Der alte Baron gibt seiner Freude über seine gelungenen Pläne jetzt durch das bekannte Lied Ausdruck (H. IV 7):

„Freut Euch des Lebens, weil noch das Lämpchen glüht“.

---

[1]) Ein Ritter- und Räuberroman von Carl Gottlob Cramer (3 Teile, Weißenfels 1790/91, 1792[2]), dessen Werke ebenso wie die des bekannteren Chr. Vulpius bei der Leserwelt ungemein beliebt waren. „. . . wir sind alle Zeuge gewesen, wie oft es ehedem in den Leihbibliotheken hieß: ‚Eine Rittergeschichte für meine Mamsell‘“. Franz Horn, Die schöne Litteratur Deutschlands während des 18. Jahrhunderts. Berlin und Stettin 1812/13. Bd. 2 S. 194. Über Cramer vgl. ebendort Bd. 2 S. 192–196.

[2]) Der bekannte Roman von Chr. Vulpius. Er erschien in 4 Teilen zu Leipzig 1798, und bis zum Jahre 1824 wurden 5 Auflagen nötig. „Dieser Schriftsteller . . . genoß von jeher einer gewissen mittelmäßigen Gunst des Publikums, bis endlich sein Rinaldo Rinaldini jene Empfindung auf eine bedenkliche Weise erhöhte, ja bis zum glühendsten Enthusiasmus steigerte.“ Horn a. a. O. II 210.

[3]) Voyage du jeune Anacharsis en Grèce. Paris 1788. 7 Bände. Weltberühmtes Werk von J. J. Barthélemy, in dem der französische Altertumsforscher ein lebensvolles Bild der sozialen Zustände Griechenlands in seiner Blütezeit entwarf. Übersetzt wurde es von Biester (dem Herausgeber der „Berlinischen Monatsschrift“ usw.) und Jenisch und erschien in Berlin 1790—1793, ebenfalls in 7 Bänden.

Robert Noske, Borna-Leipzig, Großbetrieb für Dissertationsdruck.

Lebenslauf.

Am 18. Januar 1888 wurde ich, Fritz Steuber, als Sohn des Kaufmanns Karl Steuber zu Düsseldorf a. Rh. geboren. Ich gehöre der evangelischen Landeskirche an und bin der Staatsangehörigkeit nach Preuße. Nachdem ich vom sechsten bis zehnten Lebensjahre die Volksschule an der Bismarckstraße besucht hatte, machte ich die sechs Jahre der Realschule an der Prinz-Georgstraße durch und verbrachte die letzten drei Jahre meiner Schulzeit in der Oberrealschule an der Fürstenwallstraße, welche ich Ostern 1907 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Meine ersten drei Semester (SS. 1907 bis SS. 1908 inkl.) verlebte ich in Marburg, ging dann für die drei nächsten Halbjahre (WS. 1908/09 bis WS. 1909/10 inkl.) nach England, wo ich in der Universitätsstadt Cambridge an der bekannten Perse-School den Posten eines German assistant bekleidete und in Newnham- und Girton-Colleges deutschen Unterricht erteilte. In meinen Mußestunden beschäftigte ich mich mit dem Studium der gesprochenen englischen Sprache und mit der Literatur des Landes. Im SS. 1910 weilte ich wieder in Marburg, und nachdem ich mit Herrn Prof. Viëtor über ein Thema zur Dissertation beraten hatte, kehrte ich für zwei weitere Semester auf meinen alten Posten nach Cambridge zurück (WS. 1910/11 bis SS. 1911) und widmete mich nun hier und im Britischen Museum zu London hauptsächlich der Herstellung meiner Doktorarbeit. Meine letzten drei Studiensemester verbrachte ich wieder in Marburg (WS. 1911/12 bis WS. 1912/13 inkl.). Das Examen rigorosum bestand ich am 25. Juni 1913 und habe mich seit der Zeit dauernd in Marburg aufgehalten.

Meine akademischen Lehrer waren die Herren Dozenten: Beacock, Brie, Bock, Cohen, Elster, Geldner, Glagau, Knopf, Mannkopff, Mouillet, Natorp, Rade, Savory, Schücking, Sieveking, Tuczek, Varrentrapp, Viëtor, Vogt, Wechßler, Wenck, Wrede.

Allen meinen verehrten Lehrern, insbesondere aber Herrn Professor Dr. W. Viëtor, sage ich herzlichen Dank.